Vers- und Strophenbau
bei
JOACHIM DU BELLAY.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

bei der

Philosophischen Fakultät der Königlichen Albertus-Universität

zu Königsberg i. Pr.

von

Franz Karl **Georg Ziemann**

aus Königsberg i. Pr.



Gedruckt in der Gutenberg-Druckerei, Inhaber E. Steinbacher
Königsberg i. Pr., 1913.

Gedruckt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät der Albertus-Universität Königsberg i. Pr.

Referent: Professor Dr. Alfred Pillet.

Herrn Professor Dr. Alfred Pillet

in Dankbarkeit und Verehrung

gewidmet.

Inhaltsverzeichnis.

Bibliographie.

1. Ausgaben von Du Bellay's Werken.

1) **H. Chamard,** Oeuvres poétiques de Joachim Du Bellay: Recueils de Sonnets, Recueils Lyriques, 3 Bände, Paris 1908-12.

2) **H. Chamard,** Joachim Du Bellay, La Deffense et Illustration de la langue françoise, édition critique, Paris 1904.

3) **Léon Séché,** Joachim du Bellay: Oeuvres choisies, avec une notice bio bibliogr. par Camille Ballu, Paris 1894.

4) **Léon Séché,** Oeuvres Complètes de Joachim du Bellay. Tome I, La Défense et Illustration de la Langue Françoise, suivie de l'Olive et quelques autres oeuvres poétiques, 1903 (Supplément zur Revue de la renaissance)
Tome II, Recueil de Poésie, suivi des divers Poèmes des Amours et de Sonnets divers, 1907, (Suppl., R. d. l. r.)
(Die 1907 angekündigten Tomes III und IV, die den Rest der Werke enthalten sollen, sind bis jetzt noch nicht erschienen).

5) **Becq de Fouquières,** Oeuvres choisies de Joachim du Bellay, Bibl. Charpentier, Paris 1876. (Diese Ausgabe war im Leihverkehr nicht zu erhalten).

6) **Marty-Laveaux,** La Pléjade françoise: Oeuvres françoises de Joachim du Bellay, 2 Bände, Paris 1866-67.
(Da diese Ausgabe die einzige ist, die bis jetzt sämtliche Werke des Dichters enthält, wird, falls nicht besonders bemerkt, nach ihr zitiert. Die römischen Ziffern bezeichnen den Band, die arabischen die Seiten).

7) **J. Liseux,** Les Regrets de Joachim du Bellay, Paris 1876.

8) **E. Person,** La deffence et illustration de la langue francoise, par Joachim du Bellay, suivie du Quintil Horatian, Versailles-Paris, 1878.

II

2

1) H. C
2) G. Pl
3) M. Pf
4) A. Ro
5) Th. Ru
6) Büsche
7) F. Kal
8) M. Zsch Diss.
9) Paul Laum Augé
10) M. Antoin

Haupt

3. d

Quicherat,

1) L. Lubarsch,
2) O. de Fouquiè
3) Becq de Paris 1879.
4) K. Foth, Zur franz
5) Cl. Tisseur, Modes n, 1893.
6) L. E. Kastner, A Hist
7) A. T. Obler, Vom französ zig 1910.

Literaturangaben werde

...innern:
... Fälle zu unterscheiden
... Tonsilbe:

... Futur und ...
... vokalischem St...
... in späterer
... findet es teilweis...

... qui vous ...
... d'une telle har...
... 510, 527 etc.)

... 264, 4...

... Du B...
... es heute

... retournée
... en
... stets zu
... Jahrhundert
... bei J...
... redoublem...
... ier
... gentil

gegangen, ohne auch nur in der Schrift erhalten zu sein. Bei Du Bellay findet sich dieses e in der Schrift noch erhalten, z. B. in veu (I, 83), seure (I, 97), ta veue (I, 198), veoir (I, 223), etc.

b) Zwischen bestimmten Konsonanten:
Hier gebraucht Du Bellay je nach Bedarf die Form mit e oder die synkopierte Form.

α) Die ältere Form zeigt sich in folgenden Wörtern: sourpely statt surplis.

II, 177. Le grand prestre de Thrace
au long sourpely blanc.

larrecin statt larcin:

I, 255. Du larrecin de la flamme celeste
II, 190. Mais si par larrecin advancé lon doit estre
II, 480. Qui retient quelque part du larrecin pour luy

epelucher statt eplucher:

II, 409. Pour les pierres epelucher

Gillebert statt Gilbert:

II, 527. Qui niera, Gillebert, s'il ne veult resister

β) Die jüngere Form finden wir in folgenden Wörtern: jartiere statt jarretiere:

II, 356. Jl s'en faisoit une jartiere

guerdon statt gueredon:

I, 360. Qu'il donne au moins pour ung ample guerdon
II, 54. Qui feurent les guerdons

chappron statt chaperon:

II, 229. Jl fait bon voir le bec de leurs chapprons antiques

Neben desesperé findet sich einmal desperé:

307. Desesperé d'avoir mieulx
Ou, desperé d'avoir mieulx.

2. Benutzte Werke über Du Bellay und die Plejade.

1) **H. Chamard,** Travaux et Mémoires de l'Université de Lille: Tome VIII, Joachim du Bellay, Lille 1900.

2) **G. Ploetz,** Étude sur J. du Bellay et son rôle dans la réforme de Ronsard, Berlin 1874.

3) **M Pfiänzel,** Ueber die Sonette des Joachim du Bellay, Diss. Lpzg., Saalfeld 1898.

4) **A. Rosenbauer,** Die poétischen Theorien der Plejade nach Ronsard und Du Bellay, Münch. Beiträge X.

5) **Th. Rucktäschel,** Einige Arts poétiques aus der Zeit Ronsard's und Malherbe's, Diss. Lpzg. 1889.

6) **Büscher,** La versification de Ronsard, Weimar 1867.

7) **F. Kalepky,** In welchem Umfange wollte Malherbe in der poetischen Technik, welche er vorfand, Aenderungen herbeiführen? Diss. Berlin 1882.

8) **M. Zschalig,** Die Verslehren von Fabri, Dupont und Sibilet, Diss. Lpzg. 1884.

9) **Paul Laumonier,** Ronsard poète lyrique, Paris 1909.

10) **M. Augé Chiquet,** La vie, les idées et l'oeuvre de Jean Antoine de Baïf, Parìs 1909.

3. Hauptsächlich benutzte Darstellungen der französischen Metrik.

1) **L. Quicherat,** Traité de versification française, Paris 1850.

2) **O. Lubarsch,** Französische Verslehre, Berlin 1879.

3) **Becq de Fouquières,** Traité général de versification française, Paris 1879.

4) **K. Foth,** Zur französischen Metrik, Ludwigslust, 1879.

5) **Cl. Tisseur,** Modestes observations sur l'art de versifier, Lyon, 1893.

6) **L. E. Kastner,** A History of french versification, Oxfort 1903.

7) **A. Tobler,** Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit, Leipzig 1910.

Weitere Literaturangaben werden im Laufe der Arbeit angegeben.

Kapitel I.

Die Silbenzählung.

Es sollen zuerst die Fälle behandelt werden, in denen es sich um das sogenannte e muet handelt, dann die Fälle in denen zwei Vokale ausser e muet zusammenstossen, endlich einige besondere Silbenzählungen, die für Du Bellay und das XVI. Jahrhundert überhaupt charakteristisch sind.

A. Die Behandlung des e muet.

I. Am Versende:

Hier stimmt Du Bellay's Verhalten mit den allgemeinen Vorschriften überein. Die Endungen -e, -es, -ent machen den Vers zum weiblichen, die Endung -aient des Imp. und des Cond. gilt für einsilbig und wird von Du Bellay, wie auch heute gewöhnlich, für männlich gerechnet. Zum Beispiel diene die zweite Strophe des Gedichtes „Les deux Marguerites“ (II, 41), das regelmässigen Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen zeigt:

Jadis les Dieux transformoient
En astres ceulx qu'ilz aimoient.
Et si les vers sont croyables,
Les campagnes pitoyables
Grosses de sang, et de pleurs,
Enfantoient les belles fleurs.

II. Im Versinnern:

Hier sind zwei weitere Fälle zu unterscheiden:

1. Das e muet vor der Tonsilbe:

a) nach einem Vokal:

In der afr. Zeit zählte das e im Futur und Conditionel der Verba der I. Konjugation auf vokalischem Stamm als besondere Silbe, während es in späterer Zeit seinen Silbenwert verlor. Man findet es teilweise in der Schrift erhalten, wie in

II, 128. Je prieray tant le Dieu, qui vous a faicte
II, 506. Liera ces quatre estats d' une telle harmonie
(cf.: II, 305, 507, 508, 510, 527 etc.)

teilweise unterdrückt, wie in

I, 232. J' edifiray un temple dyapré
I, 266. Qui publira les louanges
II, 95. Jl nous dénoura les passages
(cf.: I, 225, 379; II, 100, 238, 264, 411, 507)

Das Wort gayeté gebraucht Du Bellay noch nach afr. Weise dreisilbig, während es heute als zweisilbig gilt:

I, 392. La gay-eté à son ranc retournée
II, 398. Mais ceste gay-eté qu'on voit en moy fleurir.

Dagegen wird vrayement stets zweisilbig behandelt, obwohl es im XVI. Jahrhundert gelegentlich auch dreisilbig vorkommt. (z. B. bei Jodelle) [1])

I,305. Celuy vrayement, celuy est doublement vainqueur.

Mit Unterdrückung des e in der Schrift

I, 345. Vrai'ment et toy et ton gentil enfant.

Das im afr. eine Silbe bildende e unmittelbar vor betontem Vokal ist später in den Tonvokal auf-

[1]) A. Herting, Der Versbau Etienne Jodelle's, Diss. Kiel 1884, Seite 6, b.

gegangen, ohne auch nur in der Schrift erhalten zu sein. Bei Du Bellay findet sich dieses e in der Schrift noch erhalten, z. B. in veu (I, 83), seure (I, 97), ta veue (I, 198), veoir (I, 223), etc.

b) Zwischen bestimmten Konsonanten:
Hier gebraucht Du Bellay je nach Bedarf die Form mit e oder die synkopierte Form.

α) Die ältere Form zeigt sich in folgenden Wörtern: sourpely statt surplis.

II, 177. Le grand prestre de Thrace
au long sourpely blanc.

larrecin statt larcin:

I, 255. Du larrecin de la flamme celeste
II, 190. Mais si par larrecin advancé lon doit estre
II, 480. Qui retient quelque part du larrecin pour luy

epelucher statt eplucher:

II, 409. Pour les pierres epelucher

Gillebert statt Gilbert:

II, 527. Qui niera, Gillebert, s'il ne veult resister

β) Die jüngere Form finden wir in folgenden Wörtern: jartiere statt jarretiere:

II, 356. Jl s'en faisoit une jartiere

guerdon statt gueredon:

I, 360. Qu'il donne au moins pour ung ample guerdon
II, 54. Qui feurent les guerdons

chappron statt chaperon:

II, 229. Jl fait bon voir le bec de leurs chapprons antiques

Neben desesperé findet sich einmal desperé:

II, 307. Desesperé d'avoir mieulx
„ Ou, desperé d'avoir mieulx.

Das Futurum von demeurer hat die Form demourrai:
I, 263. Je demourray en ta place captive
II, 183. Je demourray pourtant, si tu le me conseilles
II, 407. Ne demourra impunie.

Endlich findet sich einmal das jüngere Futurum j' esbaterai statt j' esbatrai, wo man sich das e durch Analogie zum Futurum der I. Conj. zu erklären hat.
II, 183. Du lut et du pinceau j'esbateray ma vie.

2. Das e muet nach der Tonsilbe:
Hierbei sind gleichfalls zwei Fälle zu unterscheiden:

a) Das e muet nach Konsonant:

Das Wort Henri, das im afr. sowohl mit stummem als auch mit gehauchtem h vorkommt, wird von Du Bellay nur mit h aspiré gebraucht:
I, 252. De Henry que Mars favorise (8silbl.)
II, 145. Si de Henry la fortune qui ores.

In einigen Fällen gebraucht Du Bellay entweder ältere französische Formen, die historisch betrachtet kein End-e hatten, oder aber er unterdrückt in einigen Wörtern das End-e, das ursprünglich seine Berechtigung hatte, um ein entsprechendes Versmass zu gewinnen. Für das weibliche Personal-Pronomen elle findet sich häufig die archaische Form el'. Sie ist nach Nyrop (II, 378) [1]) eine abgekürzte Form, für die man die ältesten Belege bereits im XII. Jahrhundert findet.
I, 82. Ell' prist son teint des beaux lyz blanchissans
I, 171. Comment? ell' cuydera ainçoys

(cf. I, 95, 203, 318, 344, 354, 370, 373, 519, 521, etc.)

Ein Beispiel findet sich auch für quell' statt quelle, das wohl noch den alten Sprachzustand darstellt (aus qualem).
II, 522. Quell' chose m'estoit plus chere.

---

[1]) K Nyrop, Grammaire historique de la langue française, 3 Bände Copenhague 1899 ff.

Am häufigsten tritt die Form grand' für grande auf. Nach Palsgrave ist die richtige Femininform vor dem Substantiv grant, (aus grandem), während die späteren Grammatiker wie Cauchie und H. Estienne diese Form als eine elidierte betrachten.[1])

Diese Femininform ist bei Du Bellay viel häufiger anzutreffen als die heutige regelmässige. Es seien einige der gebräuchlichsten Verbindungen mitgeteilt: Grand' beauté (I, 83), grand' deité (I, 83), grand' proye (I, 83), grand' valeur (I, 98), grand' forme (I, 113), grand' doulceur (I, 99), grand' cruauté (I, 99), grand' perte (I, 109), grand' marine troppe (I, 139), grand' mere (I, 141) etc.

Beispiele für den Plural:
Deux Grand's oreilles (I, 141), grand's voix (I, 151), grand's Alpes chenues (I, 225), grands pertes (I, 228) etc.

Auch das Participe présent findet sich bisweilen ohne das Feminin-e. Es sind dazu die Worte Brunot's zu vergleichen: Le participe, de son côté, s'avance vers la forme adjectivale, mais l' analogie n'est pas assez forte pour qu'il y aille jusqu'au bout, et prenne partout l'e du féminin (a. a. O. 462).

I, 197. La verdoyant' Campaigne
I, 106. Voir Cete flamme ardent', qui s'entretient.

Ein Beispiel für das Particip mit e sei:
I, 120. Avec le son de la parlante chorde.

In folgendem Beispiel wird man tout' als Adverb aufzufassen haben:
I, 373. Junon la tout' puissante.

---

[1]) cf. Brunot, Histoire de la langue française des origines à 1900. Tome II, Le Seizième Siècle, Paris 1906 Seite 283.

Eine gute alte Form ist mil' für mille:

I, 97. Mile doux motz doulcement exprimez
Mil' doux baisers doulcement imprimez.

Andrerseits findet man in den Adjektiven auf -ique das e bisweilen aus Analogie zu den andern männlichen Adjektiven unterdrückt; man findet neben: le vers tragic, le comic, le harpeur (Quicherat S. 403) auch le publique repos (I, 320), l'indique thesor (I, 162).

Besonders gern wird das e in Eigennamen aus dem Altertum unterdrückt:

I, 158. D'Hyacinth', Narcisse, Adonis (8 silbig). II, 42. Hyacinth' dont le malheur (7silbig). II, 93. Du labyrinth' de tes vertus. I, 392. Au front estoit Palinur' le Pilote.

Ein alter Konjunktiv ist die Form engard' (I, 379): Feins, Dieu t'engard' toutesfois.

Das s in der Endung -es wird häufig unterdrückt; das so freigewordene e wird, falls es vor ein Wort mit vokalischem Anlaut tritt, elidiert:

In der 2. sg. praes:

I, 356. Et ne fault que tu la nomme' ainsi
II, 96. Chanson, qui dessus ton aele
Porte' une gloire eternelle
II, 228. Tu ne me preste' icy, pour faire ma vengeance
II, 238. Je te priray encor', quiconques tu puisse' estre
II, 369. Tousjours tu luy soufle' aux oreilles
II, 486. Tu represente' icy, et que le Roy de France

In Eigennamen:

II, 195. Pendant tout le plaisir de Gorde' et de moy
II, 466. Mesme Guine' et Calais à l'imprenable port.

ell' statt elles

I, 213. Ell' ont voz noms sur le front
I, 343. Brebis d' eslite ell' ont esgorgetées

mesme' statt mesmes

II, 236. Souvent nous faisons tort, nous mesme' à notre ouvrage

II, 486. Sont en pareille erreur qu'eux mesme' enveloppez

Anmerkung zu a):

Es möge gleich hier bemerkt sein, dass durch das Fehlen des e und s in gewissen Fällen die im XVI. Jahrhundert verpönte epische Cäsur vermieden wird, gleichfalls, dass der Dichter auf diese Weise unrichtige Reime leicht umgehen kann.

b) Das e muet unmittelbar nach dem Tonvokal.

Nach den Regeln des Klassizismus dürfen die Endungen -e, -es, -ent nach einem betonten Vokal im Innern eines Verses nicht vorkommen, da sie, mit Ausnahme des e vor folgendem Vokal, nicht elidierbar sind. Diese Vorschrift hat für das XVI. Jahrhundert noch keine Geltung. So ist es daher nicht verwunderlich, wenn auch bei unserem Dichter derartige Formen in grosser Menge auftreten.

α) Beispiele für -e.

I, 100. Sacr**ée**, saincte et celeste figure

I, 173. Val**ée** d' Ivoyre; I, 132 Ferr**ée** porte.

(cf. I, 191, 193, 240, 245, 247, 253, 284, 304, 343, 346, 352, 355, 356, 371, 372, 373, 376, 391, 392, 406, 459; II, 2, 40, 112, 118, 123, 124, 130, 137, 188, 194, 215, 236, 248, 266, 277, 285, 347, 432, 436, 447, 481.)

Ein einziges Mal verschmilzt das e mit dem vorhergehenden Vokal zu einem Diphthongen.

II, 358. De Belaud s'est perdue la race.

Dazu ist die Anmerkung des Herausgebers zu vergleichen: Ainsi dans le recueil d' Aubert; dans les éditions précédentes il y a „c'est perdu“, qui ne donne

aucun sens raisonnable (II, 559). Jedoch wäre die Schreibung c'est perdu garnicht so unmöglich.

β) Beispiele für -es.

Dans les **nues** etonnées (I, 151), **Gayes** et cointes (I, 195); les sacr**ées** forés (I, 199)
(cf. I, 169, 224, 228, 232, 350, 360, 445, 451; II, 6, 99, 211, 365, 399)

γ) Beispiele für -ent.

I, 456. Ils se **ruent** au printemps
I, 313. De ceulx qui le Soleil **voient** cacher en l'onde
(cf. I, 459, 446, 471; II, 112, 499).

Doch machten sich auch schon zur Zeit der Plejade Bestrebungen geltend, dieses Zusammentreffen eines e und des Tonvokals zu vermeiden. Es dürfte interessant sein, hierüber die Meinung Ronsard's[1]) zu hören:

„Tu dois aussi noter que rien n'est si plaisant qu'un carme bien façonné, bien tourné, non entr' ouvert ny beant. Et pource, sauf le jugement de nos Aristarques, tu dois oster la derniere e foeminine tant des vocables singuliers que pluriers, qui se finissent en ‚ce', et en ‚ces', quand de fortune ils se rencontrent au milieu de ton vers. Exemple du masculin plurier: „Roland avoit deux espées en main". Ne sens tu pas que ces „deux espées en main" offensent la delicatesse de l' aureille? et pource tu dois mettre: „Roland avoit deux espés en la main", ou autre chose semblable. Exemple de l'e foeminine singuliere: „Contre Mezance Enée print sa picque". Ne sens-tu pas comme derechef ‚Enée' sonne très-mal au milieu

[1]) Oeuvres Complètes de P. de Ronsard, par Blanchemain, Tome VII, 327 ff. Paris, 1866.

de ce vers? pource tu mettras: „Contre Mezance Ené' branla sa picque". Autant en est-il des vocables terminez en oue et ue, comme roue, joue, nue, venue, et mille autres qui doivent recevoir syncope au milieu de ton vers."

Dieses Synkopegesetz Ronsard's ist von seinen Zeitgenossen nicht streng befolgt worden. Einige Belege lassen sich jedoch auch aus Du Bellay anführen. Auch hier sind es wieder antike Namen, deren Aehnlichkeit mit Enée auffällt.

I, 382. De Siché' la protraiture
I, 389. Elize de Siché' femme
II, 74. Lorsque Proté' meine paissant.
II, 118. Comme à l' entour de luy Orphé' tient amusée

Hierhin gehören auch die Fälle, wo das End-e der 1. sg. praes. der Verba der I. Conj. auf vokalischem Stamm fehlt; diese Form zeigt uns noch den afr. Sprachzustand.

I, 369. Mais je vous pri' que ce malicieux
II, 373. Aucune erreur je vous supply' de grace

Von der Regel, dass stummes e nach betontem Vokal nicht im Versinnern vorkommen darf, sind ausgenommen:

1) Die Endung -aient des Imp. und des Cond.:

I, 82. Les feux divins estoient ceinctz
I, 86. Ains m'annoncoient les flotz audacieux

2) Die Subjonctifformen soient und aient:

I, 84. Soient ces coustaux d'albastre, et main polie
I, 325. Jusqu'à tant que les uns ayent les autres deffaits.

Soient ist immer einsilbig, ayent bis auf einen einzigen Fall gleichfalls:

I, 427. De la lumiere ay-ent encore envie.

Dieses e in der Endung aient und in den beiden Subjonctifformen wurde nach Grammatikerzeugnissen des XVI. Jahrhunderts häufig in der Schrift unterdrückt; cf. Brunot a. a. O. 332 ff.:

I, 204. Mais bien seroint toutes humaines choses
II, 224. Qui luy armoint et l'un et l'autre flanc
II, 341. Prenez le cas, que cinq ou six hyvers
Soi'nt ja passez, et qu'avec longue peine
Ilz soi'nt venus en accroissance pleine
II, 339. Qu'ilz n'ay'nt tousjours la raison pour escorte.

Es mag hier noch erwähnt werden, dass der Singular des Subjonctifs Praesentis der Hilfszeitwörter schwankend bald ein bald zweisilbig gebraucht wird.

1) Subj. von avoir

a) einsilbig:

II, 123. Bien qu'ignorant, je n'aye receu des Dieux
I, 323. Que tu n'ayes sentiment de la loy naturelle

b) zweisilbig:

II, 357. Belaud que j'ay-e souvenance
II, 188. Que vers luy j'ay-e fait quelque mauvais office
II, 349. Ay-es au moins pitié de toy

2) Subj. von être:

a) einsilbig:

II, 69. Et combien que tu soys d'envie epoinçonné
I, 367. Soi's nous donq secourable

b) zweisilbig:

II, 68. Car il suffit icy que tu soy-es guidé
II, 488. Soy-es doux et clement, la doulceur te doit plaire.

B. Die Behandlung zweier Vokale mit Ausnahme des e muet.

Abgesehen vom e muet gibt es nun eine grosse Anzahl Wörter, in denen unmittelbar auf einander

zwei Vokale folgen. Diese Fälle sind besonders schwierig zu beurteilen, da die beiden Vokale bald einen Diphthongen, bald zwei verschiedene Silben bilden können. Sie nach ihrer Herkunft getrennt und geordnet zu haben ist das grosse Verdienst Adolf Toblers gewesen. Nach ihm unterscheiden wir vier Klassen:

I. Vokale, zwischen denen ein Konsonant geschwunden ist, gehören verschiedenen Silben an. (Tobler, a. a. O. S. 74.)

Im allgemeinen wird diese Regel von unserem Dichter befolgt. salu-er (I, 82), immu-able (I, 154), na-if (I, 129), ri-ent (I, 122), fe-aulx (II, 411), pri-ere (II, 507), dou-aire (II, 39).

Besonderheiten:

Das Wort moëlle aus medulla wird nfr. gewöhnlich zweisilbig behandelt; bei Du Bellay finden wir es der Regel gemäss stets dreisilbig.

I, 88. Amour avoit en mes lasses mou-elles
II, 47. Humoit leurs tiedes mo-elles (7silbig)

nfr. pionnier, das eine Weiterbildung von pion aus pedonem ist, ist ebenfalls dreisilbig:

I, 436. Le miserable pi-onnier
II, 25. Le pi-onnier mynant tout à l'entour

vi-ande wofür nfr. viande

I, 250. Les vi-andes elabourees
II, 211. Et qui fera qu'en paix je mange mes vi-andes

mi-ette wofür nfr. miette

II, 352. C' estoient mi-ettes brisées

(cf. Quicherat, a. a. O. S. 299.)

Die Form ge-olier für nfr. geolier geht wohl auf afr. jai-olier zurück.

I, 123. Là est ma foy, ge-olier nuit et jour.

Doppelten Gebrauch zeigt nur das Wort fouet:

fou-et:

I, 171. Les fou-etz, Torches et attaintes

I, 178. De ce fou-et tortu qu'ell' a

fouet:

I, 435. De cent fureurs les fouets injurieux

II, 74. Son foet souillé de sang humain

Das dazu gehörige Verb foeter kommt nur einmal diphthongisch gebraucht vor:

I, 420. Les criminels foete de la main dextre.

Von der Regel abweichend wird fleau aus flagellum einsilbig behandelt:

I, 130. O gehinne, o fleau! de nostre fantasie

trahyson wird sowohl dreisilbig wie auch zweisilbig gebraucht:

I, 451. Pource qu'il sçait en trahyson frapper.

Dagegen traison, aus Analogie zu traître:

II, 189. Si pour n'avoir commis homicide ou trayson

I, 272. Par force, par mine, ou trayson

ha-ïr ist der Herkunft nach zweisilbig:

II, 233. Ayme donques, Ronsard, comme pouvant ha-ir

Das Futur kommt einmal abweichend zweisilbig vor; es liegt hier älteres harrai vor:

II, 355. Ne hayroit de vivre l'envie.

Während der sg. praes. gewöhnlich der Herkunft nach die kontrahierte Form hat, wird einmal der Imperativ mit Inchoativbildung gebraucht.

II, 233. Ha-is donques, Ronsard, comme pouvant aymer.

Das part. passé der Verba der I. Conj. auf vokalischem Stamm sollte der Regel nach Trennung der Vokale zeigen. Ein Verstoss hiergegen findet sich:

I, 347. La trousse au col et ses cheveux deliez.

Die Endungen -ions und -iez waren afr. im Imp. Ind. und Cond. zweisilbig, im Subj. einsilbig. Später ging dieser Unterschied verloren. Du Bellay behandelt diese Endungen stets einsilbig.

I, 103. Vous ne pouriez, et fussiez vous cent mile

II, 194. Nous nous opposerions à l' execution.

Beispiele für die Behandlung dieser beiden Endungen, falls ihnen Muta und Liquida vorhergeht, finden sich bei Du Bellay nicht. Im nfr. werden sie in diesem Falle zweisilbig behandelt.

II. Vokale, die schon im Lateinischen ungetrennt nebeneinander standen, aber verschiedenen Silben angehörten, bleiben auch im nfr. im Hiatus zueinander, wenn nicht der erste geradezu untergegangen ist oder konsonantischen Charakter angenommen oder infolge von Attraktion seine Stelle verändert hat (Tobler, S. 79). So finden wir der Regel gemäss: geni-al (I, 191), perpetu-el (I, 107), radi-eux (I, 170), pi-eté (I, 434), po-ete (I, 90), etc. Auch die Eigennamen schliessen sich diesem Gebrauch an: Oce-an (I, 105), Dri-ades (I, 129), Endymi-on (I, 212), De-i-anire (II, 309), Sa-ul (II, 18). Die griechischen Eigennamen auf -eus haben im Französischen die Endung ée angenommen, worauf auch Du Bellay ausdrücklich in der Deffence I, 45 hinweist. Doch finden sich auch bisweilen die alten griechischen Namen erhalten wie z. B.:

II, 134. Que d' Orphe-us la harpe chanteresse

II, 438. Quand Pele-us à Thetys fut conjoinct

Neben J-ule aus J-ulus findet sich die Form Jule aus Julius. J-ule steht:

I, 430. Doivent un jour par J-ule estre mis

Jule steht:

II, 361. Aussi vieille que pape Jule.

Abweichend vom nfr. zeigen bruine und ruine regelrecht Diärese:

I, 181. En Ru-yne tumberoit

I, 204. Cet Air couvert d'une obscure bru-yne.

Ausnahmen finden sich zu dieser Regel nur vereinzelt. So wird diable nur einsilbig gebraucht:

II, 24. Ce diable adonq tournant horriblement

II, 169. Ceulx qui veulent flater,
feront d'un diable un ange.

Einige Wörter zeigen doppelten Gebrauch:

mause-ole und mausole

I, 199. Ou qu'un mause-ole admirable

II, 158. J'eusse basti pour toy un mausole nouveau

II, 264. Le Mausole sera la gloire Carienne

i-ambe und iambe

II, 5. Faites luy sentir l'i-ambe (7 silbig)

II, 364. Lesquelz n'avoient ny pieds ny iambes

sou-ef und souef

I, 89. Eparpilloient de leur sou-efve halaine

I, 124. Fais respirer de soueves halenées

Die Endung -i-en aus i-anum ist meistens regelrecht zweisilbig behandelt; so anci-en

I, 209. O pere Saturne anci-en; ferner gardi-en (II,84), histori-en (I, 215). Es schliessen sich die vielen von Eigennamen abgeleiteten Adjektiva an wie: Sicili-enne (II, 34). Lesbi-en (I, 248), Horati-en (II, 67), Te-i-ens (II, 241). Thre-i-ci-en (I, 400).

Die einzige Ausnahme in dieser Regel ist das Wort Chrestien und das Kompositum treschrestien. Sie sind stets mit einsilbiger Endung behandelt.

II, 84. Fors un bel hymne Chrestien (7 silbig)

II, 31. Les vers de la Lyre Chrestienne (8 silbig)

I, 209. Ce Treschrestien, ce Prince humain.

Das dazu gehörige Substantiv chrestienté wird dagegen mit Diärese gebraucht.

I, 320. De la chresti-enté le publique repos

Das Präfix re und Vokal bildet regelrecht zwei Silben in:

I, 137 Les re-anime en leur premiere vie.

Mit Elision des e steht es in

I, 353 R'edifié les Pergames Troi-ens

Eine Ausnahme bildet ferner das Wort hebrieu, in dem der erste der im Lateinischen nebeneinanderstehenden Vokalen der vorherrschende wird und den zweiten an sich zieht (cf. Tobler S. 85).

II, 23 Le camps Hebrieu tremblant à cete fois

III. Vokalverbindungen, die sich aus Zerlegung eines einfachen Vokals oder aus Attraktion eines tonlosen Vokals in die vorangehende Silbe ergeben haben, gehören derselben Silbe an (Tobler, S. 85).

So findet man der Regel gemäss: ciel (I, 81), vierge (I, 70), fameuse (II, 81), appuy (II, 173), pertuis (II, 356) etc.

Aus dem Italienischen sind entlehnt Piemontois: Au prince Piemontois (II, 422).

Ebenfalls Sienne aus Saena und das abgeleitete Sienois:

I, 466. Que diray-je de Sienne, et de Parme et des forts

I, 304. Depuis sur le Sienois d'une force rusée.

Doppelten Gebrauch finden wir bei folgenden Wörtern: l'hyerre und l'hy-erre

I, 232. Encourtiné de laurier et de lyerre

II, 19. Encourtiné de verveine et l'i-erre.

miel und mi-el

I, 88. Plus doux que miel couloit aux yeulx lassez

I, 363. Qui du mi-el espandant les douceurs.

Das von miel abgeleitete Adjektiv mielleux und Verb emmieller weichen durchweg von der Regel ab und haben Diärese.

I, 380. A telz mi-elleux appaz
II, 31. Si nous voulons emmi-eller
II, 82. Les plaisirs emmi-ellez.

lieu und li-eu

II, 70. Ce faisant tu tiendras le lieu d'un aristarque
I, 313. Entre les Umbres tient li-eu plus honnorable.

Anmerkung: mi-el und li-eu sind ungewöhnliche Formen und kommen je nur ein einziges Mal vor.

Behandlung der Endungen -ienne, -ier, -iere. Sie sind der Regel nach einsilbig in: neufieme (I, 229), troizième (II, 529), premier (I, 111), laurier (I, 81), fumiere (I, 139), forestiere (II, 242).

Anders liegen die Verhältnisse, wenn eine Muta und Liquida vorhergeht. Kastner[1]) sagt: The modern scanning of ie preceded by muta cum liquida was largely due to Corneille, who had written in „Le Cid".

Il est juste, grand roi, qu'un meurtri-er périsse (II, 8)

Danach soll Corneille der erste gewesen sein, der die Diärese nach M. u. L. einführte und sie zur Regel machte. Schon Malherbe[2]) weist auf sein Verdienst hin:

„Notre poésie a cette obligation, avec plusieurs autres, à Mr. Corneille, qui, dans sa tragi-comédie du Cid, a osé le premier faire meurtrier de trois syllabes."

---

[1]) Kastner, a. a. O. S. 22.

[2]) Les Poésies de Malherbe, avec les observations de Ménage (1689), S. 250.

Sehen wir daraufhin die Beispiele unseres Dichters durch, so kommt man zu folgendem Resultat: In der überaus grossen Mehrzahl aller Fälle tritt keine Diärese ein; die alte Diphthongierung bleibt vielmehr erhalten. Beispiele hierfür sind sehr zahlreich.

II, 357. Tua de sa dextre meurtriere (8 silbig)
I, 171. De cete quatrieme Furie (8 silbig)
II, 195. Le sanglier par les bois, et le milan par l'aer
I, 465. Etcomme seul ouvrier des plus parfaictz ouvrages
II, 487. Que Dieu soit contre luy grievement irité.

Immerhin lassen sich einige wenige Belege dafür anführen, dass auch schon zur Zeit der Plejade sich die Bestrebung geltend machte, diese schwer aussprechbare Gruppe in zwei Teile zu zerlegen. Dass diese Bestrebung auf Jodelle zurückzuführen ist, wie Tobler S. 88 meint, ist von Herting S. 7 widerlegt worden. Bei Jodelle kommt noch kein Beispiel einer Diärese vor, wohl aber, wenn auch nur vereinzelt, bei Du Bellay.

I, 182. Le poetique ouvri-er (7 silbig)
I, 288. Deux meurtri-eres espées (7 silbig)
II, 529. Que mettant Jules trois avec Paul quatri-eme.

Bei letzterem Beispiele könnte man allerdings schwankend sein; denn wenn man statt Paul die Form Paule annähme, würde auch die Diärese fortfallen. Die Form Paule findet sich z. B. II, 396.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass neben den üblichen Formen bouclier und sanglier auch noch die alten Formen boucler aus bucculare, sangler aus singulare vorkommen:

I, 289. De ton treluisant boucler
II, 150. Qui du foudroyant sangler.

IV. Vokalverbindungen, die sich ergeben, indem hinter einem Vokal ein Konsonant sich in einen Vokal auflöst, sind einsilbig.

So findet man: bruict (I, 82), fruict (I, 112), grenouilles (I, 140), chapeau (I, 81).

Das einzige Wort, das doppelt gebraucht wird, ist yeuse:

I, 403. Tumbent par terre et l'ieuse gemissant.

Dagegen y-euse:

I, 364. De boys gommeux et d'i-euse entassé.

Das Wort heaume, das bisweilen dreisilbig vorkommt, wird zweisilbig gebraucht.

II, 22. Son heaume feut comme un brillant escler.

Schliesslich möge noch bemerkt sein, dass germ. w zu u in dem Worte Suysse Diärese zeigt:

I, 289. Donter le mutin Su-ysse (7 silbig)

II, 230. Ils boivent nuict et jour en Bretons et Su-ysses.

C. Einige besondere Arten der Silbenzählung.

Es handelt sich hier meistens um Erscheinungen, die für das ganze 16. Jahrhundert charakteristisch sind.

I. Die Konjunktion si, die nfr. nur vor il und ils elidiert wird, wird auch vor andern Wörtern elidiert; so

I, 158. S'on les veult trop verds arracher

II, 117. S'elle me le faisoit croire

I, 120. S'elle erre par les bois.

II. Eine grosse Anzahl von Adverbien werden ganz nach Belieben des Dichters in verkürzter oder verlängerter Form gebraucht, wie es jeweils die Silbenzahl des Verses erfordert, und zwar gebraucht sie Du Bellay ohne irgend einen Unterschied vor vokalischem und konsonantischem Anlaut.

Einige Beispiele mögen folgen:

I, 318. Tout cela que la Grece eut **oncq** de vanité
„ En moy seul se trouva: mais **onques** je ne feis
I, 407. **Or'** sautelants vont et viennent
I, 103. **Ores** qu'en l'air le grand Dieu du tonnerre.

Man findet ferner noch nebeneinander: doncq, donques, adoncq, adoncques, encor, encores, avec, avecques, n'aguere, nagueres.

ANHANG:

Zum Schluss des Kapitels über die Silbenzählung seien einige Verse mit falscher Silbenzählung der Marty-Laveaux'schen Ausgabe genannt, die teilweise in den neueren Ausgaben getilgt sind. In der Ode „Au Seigneur des Essars", in Siebensilblern, steht II, 53 ein Vers, der nur sechs Silben aufweist.

Neantmoins tel je suis.

Moins oder suis mit Diärese zu lesen würde unstatthaft sein. Bei Séché [1]) findet sich dafür

Neantmoins tel **que** je suis.

Der Vers II, 529:

Comparant Paul quart avec Jules troizieme

ist nach II, 396 und anderen Stellen

Comparant Paule quart avec Jules troizieme

zu lesen.

In Olive 29 (I, 95) findet sich ein fehlerhafter Vers:

De se changer jamais ell' n'endure.

Hier ist mit Chamard elle zu lesen.

Der Vers I, 429

Et quel monstre ilz font de leur proesce

ist zu lesen:

Et quelle monstre ilz font de leur proesce.

---

[1]) Oeuvres Complètes, II, 56.

Kapitel II.

Der Hiatus.[1]

Obwohl in der Hauptsache das Hiatusverbot erst von Malherbes herrührt, wird doch schon von Ronsard in seinem Abrégé de l'art poétique (Oeuvres VII, 327) gefordert, man solle diesen Missklang nach Möglichkeit einschränken. „Tu eviteras autant que la contrainte de ton vers le permettra les rencontres des voyelles et diphthongues qui ne se mangent point; car telles concurrences de voyelles sans estre elidées, font les vers merveilleusement rudes, en nostre langue, bien que les Grecs sont coustumiers de ce faire, comme par elegance. Exemple: „Vostre beauté a envoyé amour." Ce vers icy te servira de patron pour te garder de ne tomber en telle aspreté, qui ecraze plustost l'aureille que ne luy donne plaisir." Im wesentlichen ist auch Du Bellay bemüht gewesen, zu auffällige und hart klingende Hiate zu vermeiden. Die meisten werden durch Verbindungen grammatisch eng zusammengehöriger Satzteile hervorgerufen, andere werden durch die Cäsur in ihrer Wirkung abgeschwächt. Begegnen dennoch hin und wieder stärkere Missklänge, so ist deswegen unserm Dichter kein Vorwurf zu machen, da für ihn das Vorbild der Alten nahe lag.

Am ungünstigsten trifft die Verteilung der Hiate sein Erstlingswerk, die Olive. Hier finden wir auf

[1]) T. A. Braam, Malherbes Hiatusverbot und der Hiat in der nfr. Metrik, Diss. Leipzig 1884.

100 Verse ca. 12 Hiate. Es folgen dann: Enéide mit 9 Hiaten, Lyrische Gedichte, Regrets und Antiquitez mit je 6 Hiaten.

Im einzelnen steht der Hiatus in folgenden Fällen:

I. Offener Hiatus.

1. Am häufigsten findet er sich, wie bereits gesagt, in engen Wortverbindungen wie tu as, tu es, il y a, qui a, qui est, a été, y est, luy est, luy a, die sehr zahlreich sind.

2. Daneben kommen stärkere Hiate vor, bisweilen drei und vier in einem Verse:

Inconneu à mes yeux (I, 70), Dieu au chef doré (I, 81), Prendra aussi (I, 88).

I, 106. O toy à qui a été ottroyé
I, 92. Prendra aussi immortalité d'elle
I, 363. Là ou Atlas le porte-ciel soustient
I, 367. Es tu icy au dormir arresté.

3. Die Wirkung des Missklangs wird durch die Cäsur geschwächt, da hier von selbst der Abschluss des Sinnes eine kleine Pause bedingt.

I, 90. Mieulx qu'en tableau | en bronze, en marbre, en cuyvre
I, 99. Me porte au lieu | ou il brusle ses aeles
II, 119. Fuyons la pauvreté | et par mer et par terre
II, 156. Mais quiconques voudra | egaler ta louange.

4. Erlaubt ist der Hiatus auch im nfr. bei Ausrufpartikeln, da hier die Stimme von selbst anhält und so der Missklang gedämpft wird.

I, 350. Voy-tu cecy, ô Pere?
II, 140. O sainct troppeau! ô mignonnes des Dieux
II, 353. Et quoy? O souvenance greve!
II, 433. Jo, Jo, victoire
II, 185. Il leur a pleu, helas, qu'à ce bord estranger.

5. Eine Anzahl von Hiaten entsteht dadurch, dass bei Du Bellay gewisse Endkonsonanten unterdrückt werden, die im nfr. durch Liaison des betreffenden Konsonanten das Zusammentreffen der beiden Vokale vermeiden. In diesen Formen bewahrt Du Bellay noch altes Sprachgut.

Das End-s wird ausgelassen:

a) im Praes. Jnd.:

Car je la voy' assez (II, 133), Je le suy' à la trace (I, 94), je ly' et rely (II, 135).

b) im Imperativ:

Dy' à ta Lyre (I, 196), Dy' à ta main (II, 523).

c) im Imparfait und Passé défini:

je ne creu' onques (I, 320), je n'eu' onques (II, 37.)

Anmerkung: In Formen wie soi', avoi', feroy' etc. stand afr. am Ende ein e, sodass Du Bellay auch hier wohl altes Gut gebraucht; z. B. Ou que je soi' en triomphe ravie (I, 355); Je n'avoi' oublié (I, 341); Je luy feroy' et à moy (I, 90).

Das im nfr. bei Inversion zwischen Verb und Pronomen eingeschobene t wird ausgelassen: a-il (I, 351), sera-il (I, 353), aura-il (II, 483), dira-il (II, 485). Nach Beza's Angabe soll allerdings in diesem Falle kein Hiat vorliegen. Huic literae (t) mirum quiddam accidit, nempe ut, ubi nusquam apparet, tamen euphoniae causa pronuntietur, ut si scribas ‚parle-il' pronuntiandum erit ‚parlet-il'. [1])

II. Verdeckter Hiatus.

In einer gewissen Anzahl von Fällen ist der Hiatus erlaubt.

---

[1]) Th. Beza, De Francicae linguae recta pronuntiatione, ed. A. Tobler, Berlin 1868, S. 40.

1. Wenn auf betonten Vokal und e muet ein Wort mit vokalischem Anlaut folgt.

Beispiele hierfür sind sehr zahlreich:
I, 84. Je voye, ou les yeux d'elle; Pour trophée en mon coeur (I, 159).

2. In der Verbindung Vokal und h aspiré und Vokal. La harpe (I, 156), la Hongre Amazone (I, 290). Jedoch ist es immerhin zweifelhaft, in diesem Falle einen Hiat anzunehmen, da im 16. Jahrhundert das aspirierte h zuweilen stärker gesprochen wurde.

(cf. Livet über Beza's Ansicht S. 515) [1])

3. Nfr. entsteht ein verdeckter Hiatus, wenn auf betonten Vokal ein stummer Endkonsonant folgt und Vokal des nächsten Wortes. Im 16. Jahrhundert waren jedoch die auslautenden Konsonanten noch nicht verstummt, so dass man in diesen Fällen keinen Hiat anzunehmen hat. z. B. laurier immortel (I, 81), Le coup au coeur (I, 83).

Dagegen gibt es einige Wörter, die nach Grammatikerzeugnissen keine Bindung zeigen, deren Endkonsonanten verstummt waren. Claude de St. Lien [2]) führt z. B. an: col, licol, fol, sol, mol, genouil, la solde, saoul: prononcez cou, licou, fou, sou, mou, genou, la soude, sou; ferner pied, et wie è etc. Auch Beza [3]) gibt an, dass man fou, cou für fol, col gesprochen habe.

Das Wort col, das wie cou gesprochen wurde, findet sich einigemale vor vokalischem Anlaut, so

I, 347. La trousse au col et ses cheveux deliez
I, 377. Riches carcans à mon col enlacez
II, 360. Par billets au col attachez.

---

[1]) Ch. L. Livet, La Grammaire Française et les Grammairiens du XVIe Siècle, Paris 1859.

[2]) Bei Livet, a. a. O. S. 508.

[3]) Bei Livet, a. a. O. S. 528.

Andererseits wird durch die Reime col: vol (I, 148) und col: Espagnol (II, 526) deutlich bewiesen, dass Du Bellay auch die Aussprache col mit lautem l gekannt und gebilligt hat.

Das Wort genoil, das genou gesprochen wurde, kommt nur einmal vor vokalischem Anlaut vor:

I, 227. Ainsi disant, le genoil avança.

Im Reim ist es nicht anzutreffen.

Bei Du Bellay findet sich häufig die Form pié ohne d, so Pié albastrin (I, 88), de pié en cap (II, 241).

4. Endlich ist der Hiat gestattet, wenn ein auslautender Nasallaut mit anlautendem Vokal oder h beginnt.

Son arrogance (I, 149), Martin industrieux (I, 145), son honneur (II, 66) etc.

Kapitel III.

Die Cäsur. [1]

I. Die rythmische Cäsur.

Wenn man von der letzten betonten Silbe eines Verses absieht, so zeigen alle Verse über acht Silben im Innern einen zweiten Ruhepunkt, die Cäsur, durch die der ganze Vers in zwei Teile zerlegt wird. Von Cäsurversen findet man bei Du Bellay nur den Zehn- und Zwölfsilbler, jener mit Cäsur nach betonter vierter, dieser nach betonter sechster Silbe.

[1] W. Heune, Die Cäsur im Mittelfranzösischen, Diss. Greifswald 1886.

A. Rochat, Etude sur le vers décasyllabe; Jahrbuch für ro. und engl. Lit., XI., 1, S. 65. ff.

Bisweilen ist die Cäsurstelle äusserst schwach, wenn der Sinn des ersten Versgliedes in das zweite übergreift; jedoch völlig verschwindet sie nie. Man lese z. B. folgende Zehnsilbler:

I, 103. Puis s'evertue au cours, qui sembloit lent

I, 92. Pourquoy sont-ilz armez d'orgueil et d' ire.

Hier liegt der Hauptakzent deutlich auf der sechsten Silbe, mit der auch gleichzeitig ein syntaktisches Ganze abgeschlossen ist. Man braucht aber deshalb noch keinen Zehnsilbler mit der rythmischen Gliederung 6:4 anzunehmen, da die vierte Silbe keineswegs ganz tonlos ist.

Der Verfasser des „Quintil Horatian“ [1]) tadelt Du Bellay, dass er des öfteren schwache Cäsuren anwende, so im dritten Sonett der Olive:

I, 82. Enfles de maintz gros fleuves et ruysseaux.

Die Cäsur nach der sechsten Silbe trifft man im 16. Jahrhundert nicht mehr an. (cf. Heune 21); gleichfalls lässt sich kein Beleg für die Cäsur nach fünfter Silbe geben, dem sogenannten ‚vers taratantara‘ des Bonaventure des Periers (vgl. Ph. Aug. Becker, der gleichteilige Zehnsilbler, Archiv CXII, S. 122—129).

Es wäre noch ein Wort über die sogenannte weibliche Cäsur zu sagen. Tatsächlich existiert sie seit dem 16. Jahrhundert nicht mehr, da ein Wort auf e muet nur dann noch in der Cäsur stehen darf, wenn das folgende Wort mit Vokal oder h muet anfängt, so dass Elision eintritt, z. B.

I, 63. L' Air, la fortune | et l'humaine Police.

[1]) E. Person, La deffence et illustration de la langue française, par J. du Bellay, suivie du Quintil Horatian, Paris 1878. S. 210.

Die Endungen -es und -ent, die nicht elidierbar sind, dürfen daher nicht in die Cäsur treten. Unter allen Zehnsilblern und Zwölfsilblern findet sich nur ein einziger Vers, der die epische Cäsur aufweist:

I, 324. De leurs cornes plus riches —
espandent tout l'honneur.

Hier könnte man wohl riche lesen. Ausgenommen sind die Endung -aient des Imp. und Cond. und die Subjonctive aient und soient, die als männliche Cäsuren gerechnet werden.

Beispiele hierfür sind zahlreich zu finden; so

I, 86. Ains m'annonçoient | les flotz audacieux
I, 117. Mes yeux estoient | deux fonteines de pleurs
II, 149. Et tousjours soient | les deux peuples en armes

Ueber die Vermeidung der weiblichen Cäsur spricht sich Du Bellay kurz dahin aus, dass man die darauf bezüglichen Regeln von denen lernen soll, die darüber gehandelt haben. „Quand aux couppes feminines ..... nostre Poete les apprendra de ceux qui en ont ecrit. (I, 50). [1]) Doch weiss er aber auch, dass diese Beschränkung für den Dichter eine grosse Fessel ist und nennt daher mit Recht die „couppe feminine" einen „facheux et rude gëolier" (I, 46).

Eine alte Erinnerung an die epische Cäsur sind Formen, in denen statt des nicht elidierbaren e ein Apostroph gesetzt wird.

I, 118. Bien que tu n'ay's | au taureau faict retour
I, 356. Et que tu soy's | de gent Phenicienne.

Um das Vorkommen einer lyrischen Cäsur beim Zehnsilbler zu vermeiden, wird einmal der Eigenname Tisiphone mit betontem End e gebraucht:

I, 420. Tisiphoné | ceinte dessus le flanc.

---

[1]) Ueber das Verbot der epischen Cäsur durch Jean Le Maire de Belges, Jacob. Magnus, Sibilet, Ronsard cf. Rosenbauer, a. a. O. 130.

Richtig verwendet findet sich derselbe Name im Verse

I, 420. Lors Tisiphone | ayant tousjours es mains.

In dem Verse I, 324

La terre se desseiche, | la mer se tarisse

muss nach der Cäsur ein ‚et‘ einzuschieben sein. In diesem Falle wird die epische Cäsur beseitigt und zählt das zweite Versglied sechs Silben.

So richtig zitiert bei Séché, Band II, S. 114.

II. Die syntaktische Cäsur.

Durch die Cäsur wird die Anzahl der möglichen rythmischen Elemente auf ein bestimmtes Mass beschränkt. Durch die Sinnespause, die die Cäsur hervorruft, dürfen eng zusammengehörige grammatische Satzteile nicht getrennt werden, vielmehr soll jedes Versglied eine syntaktische Einheit für sich bilden. Du Bellay selbst tadelt folgenden Vers Sibilet's, der sich in dem Sonett à l'Envieus zu Anfang seiner Art Poétique befindet:

Si non que tu | en monstres un plus seur.

Er sagt darüber in der Deffence (I, 52): J'ay quasi oublié un autre default bien usité et de très mauvaise grace. C'est quand en la Quadrature des vers Heroiques la sentence est trop abruptement couppée. Demnach dürfen einsilbige Wörtchen wie das Personal-, Possessiv-, Relativpronomen, Konjunktionen und Präpositionen nicht Cäsurstelle einnehmen. Derartige Verse finden sich bei Du Bellay ganz vereinzelt. Man könnte folgende nennen:

II, 198. Quelque chose du sien | protrait en ce tableau
I, 432. Qui remetz sus | nostre force destruicte
I, 298. A vous, qui pour | plus aigres les gouster.

Dagegen sind nach den Regeln des Klassizismus zweisilbige Präpositionen und Konjunktionen gestattet, vorausgesetzt, dass der abhängige Satzteil das ganze zweite Versglied ausfüllt:

I, 92. Amour avecq | sa torche accoustumée
I, 295. Mais que parmy | une telle hautesse
I, 95. Je sçay combien | son arc y travailla
I, 114. Dictes, comment | ces tenailles d'yvoire.

Fehlerhaft ist z. B. folgender Vers:

I, 103. Pasle, dessoubs | l'arbre pasle etendu.

Ferner werden durch die Cäsur die zusammengesetzten einsilbigen und zweisilbigen Präpositionen und Konjunktionen in ihre Bestandteile zerlegt. Für Du Bellay galten sie noch, wie im Altfranzösischen, als Adverbia. Sie bildeten daher noch keinen so engen Begriff wie im Neufranzösischen, so dass sich ihre Zerlegung rechtfertigen lässt.

1. Einsilbige Präpositionen und Konjunktionen:

I, 86. Et sortir hors | de leurs nubileux voyles
I, 110. Non gueres loing | de ce fameux rivage
II, 63. Quand je suis pres | de la flamme divine
I, 443. Soit que nature, lors | que le monde difforme.

Fehlerhaft sind folgende Verse, in denen das zweite Versglied nicht ausgefüllt wird:

I, 107. Peuz jusqu' au fond | des ondes enflammer
I, 184. De sortir jamais hors | des travaux, où je suis.

2. Zweisilbige Präp. und Conj.

I, 268. Sinon d'autant | que c'est vostre plaisir
I, 91. Dyane, alors | que le chault l'a contrainte
II, 482. Je l'advoue, pourveu | que par là l'innocent

Fehlerhaft sind folgende Verse:

I, 222. Que l'or aupres | de l'argent; et son lustre

I, 269. Qui au devant | de leur fureur s'oppose
I, 362. C'est qu'au dedans | de son palais estoit.

Ebenso war celui qui noch nicht so eng verschmolzen wie heute:

I, 256. Ce fut celui | qui le canon trouva.

(Zu diesem Abschnitt ist zu vergleichen: Stramwitz, Über Strophen und Versenjambement im Altfr., Diss. Greifswald, 1886, S. 77 und 187.)

Besteht das Prädikat aus Hilfsverb und Part. Perf., so sollen beide Teile möglichst durch adverbiale Bestimmungen getrennt werden; denn in dem Falle, dass das Hilfsverb in der Cäsur steht und unmittelbar darauf das Particip folgt, wird die Cäsur äusserst schwach, da beide Teile grammatisch eng zusammengehören und demgemäss der Hauptton auf dem Part Perf. liegt. Solche schwachen Cäsuren finden wir in folgenden Versen:

I, 126. Celle que j'ay | faict compaigne des Dieux
I, 255. Celle qui a | engravé bien avant
I, 101. Si oncq avez | senty quelque amitié.

Eine adverbiale Bestimmung, die zwischen beide Teile tritt, mindert die Schwäche der Cäsur:

I, 102. Ma vie en est | toutefois soutenue
I, 303. Et qu'il a contre nous | vomy tout son venin.

Was vom Hilfsverb und Partizip gesagt ist, gilt auch vom Verb und dem abhängigen Infinitiv.

Beide Teile stehen zusammen:

I, 106. Lors je pourroy' | fleschir vostre courage
I, 98. Mais je ne veulx | acquerir telle gloire

getrennt:

I, 87. Vers vous je vien' | ma guerison chercher
I, 301. Je ne veux plus | pauvre appeller Homere.

Nach den Regeln des Klassizismus dürfen zusammengehörige Satzteile durch die Cäsur nur dann getrennt werden, falls sie das ganze zweite Versglied ausfüllen. In folgenden Fällen verstösst Du Bellay gegen diese Regel:

1. Das nähere oder entferntere Objekt füllt das zweite Versglied nicht aus.

I, 473. Mais il peindra le nez | à tous: et pour sa peine
I, 373. Transmist du ciel | Iris, pour jeter hors.

In folgenden Beispielen gehört das Substantiv mit dem darauf bezogenen Relativsatz ziemlich eng zusammen:

I, 268. Puisse ravir | ce coeur, qui n'est point mien
I, 270. Ne craint jamais | l'amour, qui luy ressemble
I, 344. Ou elle tient | Ascaigne, qu' elle embrasse

2. Desgleichen die adnominale Bestimmung. Sie kann bestehen aus

α) einem Substantiv mit der Präposition de:

I, 84. Soient ces coustaux | d'albastre, et main polie
I, 101. Par le degout | des larmes, que je pleure
I, 264. Par la grandeur | de tes pertes, combien

β) einem Adjektiv, das entweder

α_1) in der Cäsur steht:

I, 344. Les Dicteans | buissons elle traverse
I, 415. Jcy la triste | Eryphile, qui monstre

β_1) dem Substantiv folgt. Dieser Fall ist weitaus häufiger:

I, 87. Debendant l'arc | meurtrier, qui les coeurs blesse
I, 70. Par un Demon | heureux, qui me conforte
II, 296. Et le pourreau | bien teillant: quelquefois

γ) einer Apposition:

I, 349. Puis vers le prince | Jarbe se retire

3. Die Umstandsbestimmung:

I, 263. Qui ont fleury | soubs Françoys, ainsi comme
II, 24. Ce fier Saul | avec sa lance. Voire . . .
I, 397. On estoit ja | sur le seuil, quand tout hault

4. Die prädikative Bestimmung:

II, 78. Ce n'estoit pas | le sommeil, qui fermoit
II, 204. Devient soudain | la plus foyble, de sorte . .
II, 481. La calomnie sert | de preuve, et l'innocent.

Kapitel IV.

Das Enjambement.

Unter dem Einflusse der klassischen Literatur entstand bei den Dichtern der Plejade eine freiere Handhabung des Alexandriners. Die streng syntaktische Gliederung der altfranzösischen Zeit wurde aufgegeben, man liess das Enjambement, das freie Übergreifen des einen Verses in den andern eintreten. Ronsard äussert sich über diese Erscheinung wie folgt: „J'ay esté d'opinion, en ma jeunesse, que les vers qui enjambent l'un sur l'autre, n'estaient pas bons en nostre poesie: toutesfois j'ay cognu des autheurs grecs et romains, comme Lavinia venit Litora.“ (Blanchemain, III, 26.)

Daher gehören Enjambements bei Du Bellay durchaus nicht zu den Seltenheiten. Man lese z. B. den Anfang des Epigramme Pastoral (II, 418), das aus Alexandrinern besteht und starke Enjambements aufweist.

Un Berger, un Chevrier, et un Bouvier, venuz
De Sicile, de Thebe, et de Smyrne: congneuz
Des prez, et des costaux, et des loges champestres,
Des brebis, des chevreaux, des boeufs: les meilleurs maistres
Du Flageol, du Rebec, et du Cornet retors,
Moutons, chevres, et boeufz gardoient dessus les bords
D'Arethuse, d'Jsmene, et du Phrygien Xanthe.
L'un le hurt, l'un les jeux, le tiers les combats chante,
Des beliers bien-cornus, des folastres chevreaux,
Des taureaux mugissans: l'honneur des Pastoureaux,
Des Chevriers, des Bouviers: aussi sur tous les prise
Pales, le Dieu chevrier, et le pasteur d'Amphrise,
D'un chapelet de fleurs couronnant le premier,
D'une branche de Pin le second, le dernier
D'un tortis de laurier.

Erst von Malherbes wurde das Gesetz des Enjambementverbots in seiner Strenge aufgestellt. Danach war für den Zwölfsilbler ein Übergreifen des Sinnes nur in dem Falle gestattet, dass der enjambierende Satzteil den ganzen nächsten Vers ausfüllte. Du Bellay's Verse bieten hierfür zahlreiche Belege, z. B.

I, 305. Qui peult durant le cours de sa bonne fortune
Suyvre de la vertu la trace non commune.

Andererseits finden sich bei ihm viele Enjambements, die nicht den ganzen folgenden Vers ausfüllen, sondern deren Sinnespause an einer anderen beliebigen Stelle des Verses zu Ende ist. In diesen Fällen handelt es sich zumeist um Hervorhebung eines bestimmten Satzteiles zu rhetorischen Zwecken.

Das Enjambement endet 1) nach der ersten betonten Silbe:

II, 406. Ainsi l'heur de Henry de Charles renversa
L'heur, et fit que des lors plus oultre il ne passa.

Dieser Fall ist sehr vereinzelt.

2) nach der zweiten betonten Silbe:

In den Versen

I, 450. Ses piedz sont tendreletz, et ne va point touchant
La terre, ains elle va sur noz testes marchant

wird durch das Hinübergleiten des ersten Verses in den zweiten in trefflicher Weise zum Ausdruck gebracht, wie Ate, die verderbenbringende Tochter des Zeus, über den Häuptern der Menschen dahingleitet, ohne je den Boden zu berühren.

Weitere Beispiele sind:

II, 467. Encore n'est-ce tout. Pour gendre il avoit pris
Philippe, et n'eust trouvé gendre de plus hault pris.

II, 479. De tel ministre donc le Prince ne prendra
Argent, et le ministre aussi ne se vendra.

II, 488. . . . . La clemence qui vient
Du ciel, sur toute chose aux grands princes convient.

II, 504. Je ne parle de ceux, qui sont de la maison
Du Roy, et qui d'y estre ont excuse et raison.

3) nach der dritten betonten Silbe:

II, 504. Si un prince a baillé la garde d'une place
A quelque capitaine esperant qu'il y face
Son devoir, et que là il doive demourer.

I, 217. Les Empereurs Romains en triomphe portoient
La province dontée et la representoient
Par l'habit, qui pouvoit la rendre plus notoire.

II, 502. . . . . et n'estre moins severe,
Que celuy qui fit seoir sur la peau de son pere
Le fils d'un mauvais juge, envers l'iniquité
Des meschans, qui auront tel loyer merité.

4) nach der vierten Silbe, die in folgendem Beispiele ein unbetontes e ist:

II, 502. Cet empereur Romain, qui, avec le surnom
De Severe, portoit d'Alexandre le nom.

5) in der Cäsur. Dieser Fall ist äusserst häufig:

I, 311. Qui [1]) au commencement de sa queue se flatte,
Et couché de son long sur l'une et l'autre patte
S'irrite lentement:

II, 185. Mais il a plu aux Dieux me permettre de suivre
Ma jeune liberté, ny faire que depuis . . .

II, 505. Comme Atlas fait le ciel, fait pourtant le devoir
Du fidele Pasteur, qui ne veult recevoir.

6) Beispiele für das Eintreten der Sinnespause nach der achten, neunten und zehnten Silbe bietet das früher zitierte Epigramme Pastoral.

Wenden wir uns zum Zehnsilbler. Hier sind die Theoretiker nie so strenger Ansicht gewesen. Es gilt als erlaubt, dass der erste Vers bis zur Cäsur des nächsten Verses enjambieren darf. Dieser Regel folgt Du Bellay fast ausnahmslos.

I, 350. En repaissant, et te sacrant l'honneur
Des sainctz presens, dont Bacche est le doneur

oder:

I, 354. Mais la princesse . . . .
. . . . alla soudain prevoir
Toute la ruze, et premiere s'avise.

Vereinzelt sind Fälle, in denen das erste Versglied nicht von einer syntaktischen Einheit ausgefüllt wird. Allein auch hier handelt es sich um geschickte Hervorhebung eines Satzteils.

[1]) le lion.

Der enjambierende Satzteil reicht besonders bis zur zweiten Silbe, sei sie betont oder nicht:

I, 370. Adonq elle a promtement depesché
Barce, qui fut nourrice de Siché

I, 91. Les bois fueilluz, et les herbeuses rives
N'admirent tant parmy sa troupe saincte
Dyane, alors que le chault l'a contrainte

I, 95. Mon coeur est tel, et me le fist prouver
Amour, alors que pour vous y graver

I, 104. Qui as finy le terme de ma course
Au ciel, ou est le but de mes desirs

I, 159. Qui m'ont souvent de leurs manoirs sauvages
Ouy chanter sur les prochains rivages
Le nom, qu'Amour de ma force vainqueur
A Erigé pour trophée en mon coeur.

In Versen geringerer Silbenzahl kommen Enjambements naturgemäss weit häufiger vor, weil ihnen ihre geringe Ausdehnung keinen genügenden Raum für syntaktisch abgeschlossene Satzgefüge bieten kann. Das Enjambement wird um so eher eintreten können, je kürzer ein Vers ist; denn in diesem Falle wird die Klangwirkung des Reims, die durch das Enjambement nicht verloren gehen darf, eine grössere sein. Beispiele hierfür anzuführen, dürfte sich erübrigen, da sie einem bei der Lektüre auf Schritt und Tritt begegnen. Es mag noch darauf hingewiesen sein, dass der rythmische Bau eines Verses insofern gestört werden kann, als das Reimwort, das als letzte Silbe stets stark betont sein soll, einen derart schwachen Ton hat, dass die Stimme über das Versende hinweggleitet, um erst auf derjenigen Silbe des nächsten Verses zu ruhen, die das Endglied einer durch den Reim getrennten syntaktischen Einheit ist. Hierfür

findet man bei Du Bellay zahlreiche Beispiele, nicht nur in Versen geringerer Ausdehnung, sondern auch im Zehn- und Zwölfsilbler:

I, 153. Et l'homme ne peut pas
Tarder

I, 163. Ces deux, ô Ronsard, nous ont
Bâtiz de mesmes atômes.

I, 472. Car en celant ton nom d'un chascun tu peus bien
Sonder le jugement.

Zum Schluss seien die Fälle zusammengestellt, in denen durch Versschluss auffälligere Trennungen eng zusammengehöriger Satzglieder eintreten. Dahin kann man rechnen:

1) Trennung des Adjektivs und Substantivs:

I, 96. Si mes ennuiz ne vous sont suffisans
Temoings d'amour

I, 222. .... et la non jamais morte
Gloire des Roys, enfans aisnez des Dieux

I, 300. Bien suffira si pres leurs excellentes
Vertus je puis trouver ....

Anmerkung: Einzig in seiner Art ist einmal die Trennung von Demonstrativ und Substantiv:

I, 113. Ces cheveux d'or, ce front de marbre, et celle
Bouche d'oeillez et de liz toute pleine.

2) Trennung der Präposition und des Objekts:

I, 200. Comme celuy qu'on voit voler parmy
La ville prise, ou le camp ennemy

I, 255. Son péché palle il voit courir devant
Les pieds aislez de la peine suivant'.

3) Trennung der zusammengesetzten Präpositionen und Konjunktionen, die in ihre Bestandteile zerlegt werden:

II, 29. . . . . . afin
De parvenir à la fin

I, 204. . . . . . de sorte
Que la grandeur de la peine compense

I, 317. Enfans, que pour enfans je n'avouray, sinon
Que vos faictz malheureux sont dignes de mon nom

II, 353. Et pourquoy est-ce donques? pource
Que j'ay perdu depuis trois jours

II, 363. Fait naistre le poete, avant
Qu'il ayt songé d'estre sçavant.

Für diese beiden letzten Fälle ist das bei der Cäsur Gesagte zu vergleichen (S. 28—29).

Kapitel V.

Der Rythmus. [1]

I. Der Alexandriner.

Er wird seiner ganzen Ausdehnung nach prinzipiell in zwölf Einheiten eingeteilt, deren jede eine Silbe enthält. Da aber das Ohr diese Ausdehnung des Verses nicht gut als eine einzige, geschlossene Einheit auffassen kann, so teilt man den ganzen Vers praktisch in zwei gleiche Teile ein. Man erhält demnach als Schema:

1 2 3 4 5 6 | 1 2 3 4 5 6

Jeder Halbvers oder jedes Hemistich, wie die metrische Bezeichnung dafür lautet, kann seinerseits

[1]) Nach Lubarsch und Becq de Fouquières. Ferner zu vergleichen: Träger, Geschichte des Alexandriners: I. Teil. Der französische Alexandriner bis Ronsard, Diss. Lpzg. 1889.

wieder in zwei gleiche Teile zerlegt werden, so dass sich als häufigste Form des Alexandriners folgendes Schema ergibt:

1 2 3 | 1 2 3 | 1 2 3 | 1 2 3

Indem nun aber jedes Hemistich auch im Verhältnis von 1 : 2 oder 2 : 1 geteilt werden kann, ergeben sich eine ganze Reihe weiterer rythmischer Formen, die sowohl unter sich, als auch mit dem Normal-Schema abwechseln können. Becq de Fouquières (a. a. O. 48) stellt im ganzen neun mögliche Kombinationen auf.

I. Element	II Element	III. Element	IV. Element
3	3	3	3
2	4	2	4
4	2	4	2
3	3	2	4
3	3	4	2
2	4	3	3
4	2	3	3
4	2	2	4
2	4	4	2

Eine weitere rythmische Einteilung ergibt sich daraus, dass man jedes Hemistich in drei gleiche Einheiten einteilt, also 2 + 2 + 2 | 2 + 2 + 2; in Verbindung mit obigen Schemata ergibt sich demnach noch eine weitere Anzahl möglicher Kombinationen.

Man kann im Französischen nicht gemeinhin von jambischen oder anapästischen Versfüssen sprechen, aus denen ein Vers gebaut wäre. Andrerseits gibt es nun tatsächlich kurze und lange Silben im Französischen, und „da zudem, wie Veit Valentin [1])

[1]) V. Valentin, zur Formenlehre der französischen Dichtung, Zeitschrift für vergl. Litteraturgeschichte, Neue Folge, XI, S. 276.

sagt, der accent tonique des Einzelwortes, zumal wenn es einsilbig ist, neben einem Hochton zurücktritt und die Silbe wie eine Kürze erklingen lässt, während der Hochton auf der kurzen Silbe den Charakter der Länge verleiht, so wird man auch von jambischen und anapästischen Gestaltungen sprechen können.“ Wir bezeichnen daher die Form 2 als einen Jambus (⏑ —), die Form 3 als einen Anapäst (⏑ ⏑ —) und die Form 4 als einen Päon (⏑ ⏑ ⏑ —).

Wenn man nun fragt, welchen Typ unser Dichter bevorzugt hat, so ergibt sich nach Durchsicht seiner 6843 Alexandriner, dass die Normalform 3 die erste Stelle einnimmt. Nicht weniger als 1230 A [1]) sind nach dem Schema 3 und 3 | 3 und 3 gebaut. Die andern 8 Typen verteilen sich folgendermassen:

I. Gemischte Formen	2 und 4	3 und 3	= 788 A
	4 „ 2	3 „ 3	= 636 A
	3 „ 3	2 „ 4	= 644 A
	3 „ 3	4 „ 2	= 459 A
II. Jambisierende Formen	2 „ 4	2 „ 4	= 464 A
	2 „ 4	4 „ 2	= 313 A
	4 „ 2	2 „ 4	= 324 A
	4 „ 2	4 „ 2	= 299 A

Aus vorstehenden Zahlen ist leicht ersichtlich, dass Du Bellay die anapästischen Gestaltungen den jambisierenden vorzieht. Weit zurück stehen dagegen die Verse, deren Hemistiche aus drei Jamben bestehen.

---

[1]) A = Alexandriner. Es sei gleich hier bemerkt, dass die aufgestellten Zahlen und Statistiken für die Alexandriner und Zehnsilbler nur einen bedingten relativen Wert haben, da man einige Verse auch anders auffassen kann.

Es wurden gezählt:

	1. Hemistich	2. Hemistich	
I. Gemischte Formen	2 u. 2 u. 2	3 u. 3	= 248 A
	3 u. 3	2 u. 2 u. 2	= 136 A
II. Jambisierende Formen	2 u. 2 u. 2	2 u. 2 u. 2	= 37 A
	2 u. 2 u. 2	2 u. 4	= 105 A
	2 u. 2 u. 2	4 u. 2	= 87 A
	2 u. 4	2 u. 2 u. 2	= 107 A
	4 u. 2	2 u. 2 u. 2	= 52 A

Neben diesen Alexandrinern finden sich ferner eine ganze Reihe solcher Verse vor, in denen die Akzente im Halbverse soweit von einander gerückt sind, dass nur die erste und letzte oder nur die letzte Silbe in beiden Hemistichen betont ist. Am ungünstigsten für die Klangwirkung sind Verse, in denen nur die beiden letzten Silben des Hemistichs starken Akzent tragen, da hierdurch unwillkürlich ein Anhalten der Stimme erzeugt wird, so dass der sogenannte Tonsilbenstoss entsteht. Diese Ausnahmeformen, wie sie im Gegensatz zu den klassischen Formen genannt werden, sind bei Du Bellay in allen möglichen Kombinationen zu treffen. Im folgenden sei für jede vorkommende Möglichkeit ein Beispiel angeführt:

a) Die Ausnahmeformen nehmen das erste Hemistich ein:

1) Schema 0 u. 6

Nous nous opposeri**ons** | à l'executi**on**
(II, 194) 0 u. 6 0 u. 6

Et la puniti**on** | **moin**dre que le forf**ait**
(I, 326) 0 u. 6 1 u. 5

Je me suis esgar**é** | et l'affecti**on** **for**te
(II, 506) 0 u. 6 5 u. 1

A la posterit**é** | engraverent la gloire
(I, 215) 0 u. 6 3 u. 3

Pour ce qu'en **imitant** | l'**autheur** de l'**univers**
(I, 216) 0 u. 6 2 u. 4
Que ce que nous **voyons** | et que la **mort** **devore**
(I, 214) 0 u. 6 4 u. 2
Si voz **opinions** | sont **bien** ou **mal** **fondez**
(II, 261) 0 u. 6 2 u. 2 u. 2

Anmerkung: Die Ausnahmeform 6 wird besonders gern von langen Substantiven mit vier oder fünf Silben eingenommen, namentlich von Femininen auf -ion, -té, und Maskulinen auf -ment. Es seien noch einige Beispiele angeführt:

II, 170. De la posterité | . . . .
I, 312. De la commodité | . . . .
II, 174. Si l'importunité | . . . .
I, 471. Et la perfection | . . . .
II, 501. Aux evocations | . . . .
II, 70. La reputation | . . . .

2) Schema 1 u. 5:

Comte, qui ne fis **onc** | **compte** de la **grandeur**
(II, 177) 1 u. 5 1 u. 5
Bref, tout ce que tu **fais**, | car quoy que **Ronsard** **face**
(II, 119) 1 u. 5 5 u. 1
Sire, nous sommes **ceux** | qui de **creation**
(I, 326) 1 u. 5 0 u. 6
Ceux, qui sont **employez** | aux **affaires** **belliques**
(I, 213) 1 u. 5 3 u. 3
Qui, comme le **Soleil** | le **monde** **tournoyant**
(I, 217) 1 u. 5 2 u. 4
Sire, vous **asseuroit** | de **remporter** l'**honneur**
(I, 305) 1 u. 5 4 u. 2
Sire, de vos **sujects** | qui **tous** à **vous** se **doivent**
(I, 213) 1 u. 5 2 u. 2 u. 2

3) Schema 5 u. 1:

Dieser Typus ist äusserst selten anzutreffen.

Mais ce **discours-là**, **Sire** | et un **discours** **commun**
(I, 313) 5 u. 1 4 u. 2

Puisque le plaisir mesme | en **est** la recompen**se**
(II, 239) 5 u. 1 2 u. 4
Principaleme**nt** ce**ux** | ausq**uelz** le Pri**n**ce ordonne
(II, 504) 5 u. 1 2 u. 2 u. 2
Que vous bastire**z**, Sire | edifice eter**nel**
(II, 508) 5 u. 1 3 u. 3

Die andern Typen lassen sich nicht belegen.

b) Die Ausnahmeformen nehmen das zweite Hemistich ein.

1) Schema 0 u. 6:

Car l'esp**rit** reun**y** | à son éternit**é**
(I, 214) 3 u. 3 0 u. 6
Les **uns** sont employe**z** | en une facti**on**
(I, 213) 2 u. 4 0 u. 6
Ce genere**ux** des**ir** | de l'immortalit**é**
(I, 214) 4 u. 2 0 u. 6
Mes p**ie**dz en t**i**ge ve**rd**, | et tout le demeur**ant**
(II, 398) 2 u. 2 u. 2 0 u. 6

2) Schema 1 u. 5:

Qui meritent le pl**us** | d'**e**stre recompense**z**
(I, 214) 3 u. 3 1 u. 5
Donn**é** jusqu' aujourd'h**ui** | tiltre de deité
(I, 306) 2 u. 4 1 u. 5
Recevrez-**vous**, Seigne**urs** | telle contagi**on**
(I, 323) 4 u. 2 1 u. 5

3) Schema 5 u. 1:

Ta vert**u**, ta bont**é** | et ce qu'est vrayem**ent** t**ien**
(II, 246) 3 u. 3 5 u. 1
Comme l'ab**eille** donq | vous le traittere**z**, Sire
(II, 494) 4 u. 2 5 u. 1
Au v**en**tre du Chao**s** | eternelleme**nt** closes
(II, 274) 2 u. 4 5 u. 1
Apporte ic**y** de l'**eau** | et que sur l'aut**el** sai**n**ct
(I, 453) 2 u. 2 u. 2 5 u. 1

Im ganzen finden sich 420 A, die die Ausnahmeformen im ersten, 306 A, die sie im zweiten Hemistich haben, und zwar ist es auch hierbei interessant zu beobachten, dass sie mit Anapästen verbunden weit

häufiger auftreten als mit jambisierenden Formen. Von den 420 A wurden 208, von den 306 A 133 dieser Art gezählt.

Neben den Anapästen und Päonen mit stark betonter letzter Silbe trifft man auch solche Verse an, in denen die erste Silbe der betreffenden Versfüsse einen starken Ton trägt. Ein solcher Anapäst oder Päon soll mit 3' resp. 4' bezeichnet werden. Da sie ihrer Stellung nach sowohl am Anfang als auch im Innern des Verses vorkommen können, so treffen im letzteren Falle wieder zwei stark betonte Silben aufeinander, so dass wieder der Tonsilbenstoss entsteht. Besonders unangenehm wirkt er vor der Cäsur und dem Versende. In diesen beiden Fällen soll das betreffende rythmische Element mit " bezeichnet werden. Im folgenden seien einige Belege aus Du Bellay gegeben, ohne dass alle Möglichkeiten erschöpft wären. Im ganzen wurden 188 derartige Verse gezählt.

a) Anapästische Form:

Arrang**ez** fl**a**nc à fl**a**nc | parmy l'her**b**e nouvelle
(II, 175) 3 u. 3' 3 u. 3
Et aux **loix** qu'il escr**it** | h**u**mble et s**e**rve se r**end**
(I, 446) 3 u. 3 3' u. 3
Et ne f**a**ult comme on d**it** | que l'est**at** l'h**o**mme hon**o**re
(II, 502) 3 u. 3 3 u. 3'

b) Jambisierende Form:

N**on**, je ne cr**oy** qu'Am**our** | se soit veng**é** de v**ous**
(II, 129) 4' u. 2 4 u. 2
La P**aix**, fille de Di**eu** | nourrice des hum**ains**
(I, 308) 2 u. 4' 2 u. 4
Je v**oy** dessus son ch**ef** | tomb**er** l'**ire** des Ci**eux**
(I, 313) 2 u. 4 2 u. 4'
Et cr**oy** que jusqu'**icy** | n**ul** ne se pl**aint** de m**oy**
(II, 188) 2 u. 4 4' u. 2

Comme au premier je tends | d'aile trop foible et basse
(II, 225) 4 u. 2 4' u. 2
Et doubtons-nous encor | parfaicts dignes de gloire
(I, 465) 4 u. 2 2 u. 4'
Combien que le né sourd | et par tel vice exclus
(II, 401) 2 u. 4'' 4 u. 2
Aussi ne falloit-il | qu'un moindre que vous, Sire
(I, 313) 2 u. 4 2 u. 4''

c) Gemischte Form:

1. jambisch-anapästisch:

Que c'est de croire en Dieu? | non. Quel vice est ce donq?
(II, 199) 4 u. 2 3' u. 3
Dy, je te pry, Ronsard, | toy qui sçais leurs natures
(II, 216) 4' u. 2 3' u. 3
Il loue l'ouvrier mesme | en louant son courage
(II, 252) 2 u. 4'' 3 u. 3
Et seul tu regneras | en la court du Roy mesme
(II, 484) 2 u. 4 3 u. 3''

2. anapästisch-jambisch:

Pourquoy donc maintenant | pourquoy cesse ta foudre
(I, 319) 3 u. 3 2 u. 4'

Die Durchführung eines und desselben rythmischen Masses lässt sich in längeren strophenlosen Partien oder in strophischen Gedichten nicht leicht bewerkstelligen infolge des verschiedenen Baues der Wörter und ihres Zusammentretens zu syntaktischen Gebilden. Es würden auch die Verse zu eintönig werden und infolge ihres gleichen Baues in Einzelverse zerfallen. Es ist jedoch sehr zu wünschen, dass die verschiedenen Rythmen nicht zu regellos aufeinander folgen. Du Bellay lässt keine bestimmte Anordnung der Formen erkennen. Vereinzelt findet man einige Stellen, in denen deutlich die Absicht des Dichters zum Ausdruck kommt, eine gewisse Ordnung anzustreben.

Man lese beispielsweise Sonett 79 der Regrets:

Je n'escris point d'amour | n'estant point amoureux,
Je n'escris de beauté, | n'ayant belle maistresse,
Je n'escris de douceur, | n'esprouvant que rudesse,
Je n'escris de plaisir, | me trouvant douloureux.
Je n'escris de bon heur, | me trouvat malheureux,
Je n'escris de faveur, | ne voyant ma Princesse,
Je n'escris de tresors, | n'ayant point de richesse,
Je n'escris de santé, | me sentant langoureux:
Je n'escris de la Court, | estant loing de mon Prince,
Je n'escris de la France, | en estrange province,
Je n'escris de l'honneur, | n'en voyant point icy:
Je n'escris d'amitié, | ne trouvant que feintise,
Je n'escris de vertu, | n'en trouvant point aussi,
Je n'escris de sçavoir, | entre les gens d'Eglise.

Hier tritt ganz deutlich die anapästische Form hervor, mit wenigen Ausnahmen die Form 4 u. 2, die beachtenswert das Anfangs- und Endhemistich einnimmt.

Für die Durchführung der Form 4 u. 2 | 2 u. 4 lese man die erste Vierzeile des Sonetts 1 der Regrets.

Je ne veulx point fouiller | au sein de la nature
Je ne veulx point chercher | l'esprit de l'univers
Je ne veulx point sonder | les abysmes couvers
Ny desseigner du ciel | la belle architecture.

Nur das zweite Hemistich des dritten Verses hat den Rythmus 3 u. 3.

Ueber den sogenannten romantischen Alexandriner.

Wenn der rythmische Akzent auf der sechsten Silbe zu einem einfachen Wortakzent herabsinkt, so fällt damit auch die Cäsur fort. Dem klassischen

Alexandriner ist somit sein Charakteristikum genommen, aus dem viergliedrigen Verse entsteht ein dreigliedriger, der sogenannte romantische Alexandriner, da er sich vorzugsweise bei den Romantikern vorfindet. Bei Du Bellay ist die Form der Dreiteilung noch wenig ausgeprägt, der klassische Vers ist der durchaus vorherrschende. Einige wenige Verse — es sind noch nicht einmal 10 — könnte man zur romantischen Form rechnen.

1. Die klassische Form 4 u. 2 | 2 u. 4 ergibt die rom. Form 4 u. 4 u. 4

I, 307. Sur le danger | de voir paisi- | ble l'Angleterre
I, 324. Et le serpent | qui est si froid | à le taster
I, 463. Dessus ce corps | qui est mortel | de sa naissance

2. Kl. F. 4 u. 2 | 3 u. 3 = R. F. 4 u. 5 u. 3

I, 444. Heureuse loy, | funebre aux mariz, | que l'Aurore
De ses cheveux colore.

3. Kl. F. 3 u. 3 | 2 u. 4 = R. F. 3 u. 5 u. 4

II, 480. Que fais-tu? | Tu le fais larron, | comme devant

Zum Schluss mögen die ersten hundert Verse des „Poète Courtisan" (II, 67) in rythmischer Skansion folgen:

Je ne veux **point icy** | du **maistre** d'Alex**andre**,
4 u. 2 — 2 u. 4

Touch**ant** l'art poet**ic**, | les pre**ceptes** t'appr**endre**:
2 u. 4 — 3 u. 3

Tu n'apprend**ras** de **moy** | com**ment** jouer il **fault**
4 u. 2 — 2 u. 4

Les mis**eres** des **Roys** | dessus un eschaf**ault**.
3 u. 3 — 0 u. 6

Je ne t'ens**eigne** l'**art** | de l'h**um**ble comoed**ie**
4 u. 2 — 2 u. 4

Ny du Meoni**en** | la **Mu**se plus hard**ie**
0 u. 6 — 2 u. 4

Bref je ne monstre icy | d'un **vers** Horatien
1 u. 5 — 2 µ. 4

Les **vices** et vertuz | du poëme ancien:
2 u. 4 — 3 u. 3

Je ne depeins aussi | le Poete du Vide,
4 u. 2 — 3 u. 3

La cour est mon autheur, | mon exemple et ma guide.
2 u. 4 — 3 u. 3

Je te veux peindre icy | comme un **bon** artisan,
4 u. 2 — 3 u. 3

De toutes ses couleurs | l'Apollon Courtisan:
2 u. 4 — 3 u. 3

Ou la longueur sur **tout** | il convient que je fuye,
4 u. 2 — 3 u. 3

Car de tout **long** ouvrage | à la court on s'ennuye
4 u. 2 — 3 u. 3

Celuy **donc,** qui est **né** | (car il se **fault** tenter
3 u. 3 — 4 u. 2

Premier que lon se vienne | à la **court** presenter)
2 u. 4 — 3 u. 3

A ce gentil mestier, | il **fault** que de jeunesse
4 u. 2 — 2 u. 4

Aux ruses et façons | de la **court** il se dresse.
2 u. 4 — 3 u. 3

Ce precepte est commun; | car qui veut s'avancer
3 u. 3 — 3 u. 3

A la **court**, de bonne heure | il convient commencer.
3 u. 3 — 3 u. 3

Je ne **veulx** que long **temps** | à l'estude il pallisse,
3 u. 3 — 3 u. 3

Je ne **veulx** que resveur | sur le livre il vieillisse,
3 u. 3 — 3 u. 3

Feuilletant studieux | tous les soirs et matins
3 u. 3 — 3 u. 3

Les exemplaires Grecs | et les autheurs Latins.
4 u. 2 — 4 u. 2

Ces exercices **là** | font l'homme peu habile,
0 u. 6 — 2 u. 4

Le rendent catarreux, | **maladif,** et debile,
2 u. 4 — 3 u. 3

Solitaire, facheux, | taciturne et songeard,
3 u. 3 — 3 u. 3
Mais nostre courtisan | est beaucoup plus gaillard.
0 u. 6 — 4 u. 2
Pour un vers allonger | ses ongles il ne ronge,
3 u. 3 — 2 u. 4
Il ne frappe sa table, | il ne resve, il ne songe,
3 u. 3 — 3 u. 3
Se brouillant le cerveau | de pensemens divers,
3 u. 3 — 4 u. 2
Pour tirer de sa teste | un miserable vers,
3 u. 3 — 4 u. 2
Qui ne rapporte, ingrat, | qu'une longue risee
4 u. 2 — 3 u. 3
Par tout ou l'ignorance | est plus authorisee. [1])
2 u. 4 — (2) u. 4
Toy donc qui as choisi | le chemin le plus court,
2 u. 4 — 3 u. 3
Sans mascher le laurier | ny sans prendre la peine
3 u. 3 — 3 u. 3
De songer en Parnasse | et boire à la fontaine
3 u. 3 — 2 u. 4
Que le cheval volant | de son pied fit saillir,
4 u. 2 — 3 u. 3
Faisant ce que je dy, | tu ne pourras faillir,
2 u. 4 — 4 u. 2
Je veulx en premier lieu, | que sans suivre la trace
2 u. 4 — 3 u. 3
Comme font quelques uns | d'un Pindare et Horace,
3 u. 3 — 3 u. 3
Et sans vouloir, comme eux, | voler si haultement,
4 u. 2 — 2 u. 4
Ton simple naturel | tu suives seulement.
2 u. 4 — 2 u. 4
Ce proces tant mené, | et qui encore dure,
3 u. 3 — 4 u. 2
Lequel des deux vault mieulx, | ou l'art, ou la Nature,
4 u. 2 — 2 u. 4
En matiere de vers, | à la court est vuidé:
3 u. 3 — 3 u. 3

---

[1]) Der Ton auf plus ist schwach.

Car il suffit icy | que tu soyes guidé
4 u. 2 0 u. 6
Par le seul naturel, | sans art et sans doctrine,
3 u. 3 2 u. 4
Fors cest art qui apprend | à faire bonne mine.
3 u 3 2 u 4
Car un petit sonnet | qui n'a rien que le son,
4 u. 2 3 u. 3
Un dixain à propos, | ou bien une chanson,
3 u. 3 2 u 4
Un rondeau bien troussé, | avec une ballade
3 u 3 0 u. 6
(Du temps qu'elle couroit) | vault mieux qu'une Iliade.
2 u. 4 2 u. 4
Laisse moy donques là | ces Latins et Gregeois,
3 u. 3 3 u 3
Qui ne servent de rien | au poete François,
3 u. 3 3 u. 3
Et soit la seule court | ton Virgile et Homere,
2 u 4 3 u. 3
Puis qu'elle est (comme on dit) | des bons esprits la mere.
3 u. 3 4 u 2
La court te fournira | d'argumens suffisans,
2 u. 4 3 u. 3
Et seras estimé | entre les mieulx disans,
3 u 3 4 u. 2
Non comme ces resveurs, | qui rougissent de honte
1 u. 5 3 u. 3
Fors entre les sçavans, | desquelz on ne fait compte.
1 u 5 2 u. 4
Or si les grands seigneurs | tu veux gratifier,
4 u. 2 2 u. 4
Argumens à propos | il te fault espier :
3 u 3 3 u. 3
Comme quelque victoire | ou quelque ville prise
0 u 6 4 u. 2
Quelque nopce, ou festin, | ou bien quelque entreprise
3 u. 3 2 u 4
De masque, ou de tournoy | avoir force desseings,
2 u. 4 2 u. 4'
Desquelz à ceste fin | tes coffres seront pleins.
2 u. 4 2 u. 4"

Je veux qu'aux grands seigneurs | tu donnes des devises
2 u. 4 2 u. 4
Je veux que tes chansons | en musique soyent mises
2 u. 4 3 u. 3
Et à fin que les grands | parlent souvent de toy
3 u. 3 4' u 2
Je veux que lon les chante | en la chambre du Roy.
2 u. 4 3 u. 3
Un sonnet à propos | un petit epigramme
3 u. 3 3 u 3
En faveur d'un grand Prince | ou de quelque grand' Dame
3 u. 3 3 u. 3
Ne sera pas mauvais: | mais garde toy d'user
4 u. 2 4 u. 2
De mots durs, ou nouveaux | qui puissent amuser
3 u. 3 2 u. 4
Tant soit peu le lisant: | car la douceur du stile
3 u. 3 4 u. 2
Faict que l'indocte vers | aux oreilles distille:
1 u. 5 3 u. 3
Et ne fault s'enquerir | s'il est bien ou mal faict
3 u 3 3 u. 3"
Car le vers plus coulant | est le vers plus parfaict.
3 u. 3 3 u. 3
Quelque nouveau poete | à la court se presente,
4 u. 2 3 u. 3
Je veux qu' à l'aborder | finement on le tente:
2 u 4 3 u. 3
Car s'il est ignorant, | tu sçauras bien choisir
0 u. 6 4 u. 2
Lieu et temps à propos, | pour en donner plaisir:
3 u. 3 4 u. 2
Tu produiras par tout | ceste beste, et en somme,
4 u. 2 3 u. 3
Aux despens d'un tel sot | tu seras galland homme.
3 u. 3 3 u. 3
S'il est homme sçavant, | il te fault dextrement
3 u. 3 3 u. 3
Le mener par le nez, | le louer sobrement
3 u 3 3 u. 3
Et d'un petit soubriz, | et branslement de teste
4 u. 2 4 u. 2

Devant les grands seigneurs | luy faire quelque feste:
4 u. 2 2 u 4
Le presenter au Roy, | et dire qu'il fait bien,
4 u. 2 2 u. 4
Et qu'il a merité | qu'on luy face du bien.
0 u. 6 3 u. 3
Ainsi tenant tousjours | ce povre homme soubs bride,
2 u. 4 3 u. 3
Tu te feras valoir, | en luy servant de guide:
4 u. 2 4 u. 2
Et combien que tu soys | d'envie epoinçonné
3 u. 3 2 u. 4
Tu ne seras pour tel | toutefois soubsonné.
4 u. 2 3 u 3
Je te veux enseigner | un autre poinct notable
3 u. 3 4 u. 2
Pource que de la court | l'eschole c'est la table
0 u. 6 2 u. 4
Si tu veux promptement | en honneur parvenir,
3 u. 3 3 u. 3
C'est ou plus sagement | il te fault maintenir.
1 u. 5 3 u 3

Betrachten wir zunächst die Halbverse, so ergibt sich folgendes Bild:

Es entfallen auf

	Die ersten 100 Halbv	Die zweiten 100 Halbv
Anap.:	45	48
Jambis.:	49	43
Ausnahmef.:	6	9

Die anapästischen und jambisierenden Formen treten fast gleichstark auf. Unter den jambisierenden Formen nimmt die Form 2 + 4 die erste Stelle ein; sie kommt im ersten Falle 27 mal, im zweiten 23 mal vor Es kommt dann die Form 4 + 2 mit 22, resp. 20 Halbversen. Zum Vergleich seien noch die Zahlen für die ersten hundert Halbverse der Regrets angeführt.

Anap.: 46,
Jambis.: 44, (2 u. 4 = 23, 4 u. 2 = 21)
Rein Jamb.: 5,
Ausnahmef.: 5.

Durchschnittlich könnte man auf 100 Halbverse folgende Zahlen annehmen, gleichzeitig verglichen mit dem Ergebnis bei Desportes und Malherbe [1])

	Du Bellay	Desportes	Malherbe
Anap.	48	49	50
Jambis.	48	48	46
Ausnahmef.	4	3	4

Bei Du Bellay kommen demnach die anap. und jambis Halbverse gleich häufig vor, während nach Lubarsch (a a. O. 155) die geradfüssigen Halbverse bei den neueren Dichtern überwiegen.

Die 100 skandierten Alexandriner ergeben folgendes Verhältnis, gleichzeitig verglichen mit den ersten 200 Versen der „Regrets".

	Poete Courtisan	Regrets	
	1—100	1-100	101-200
Jamb.-anap	26	16	19
Anap -jamb.	19	18	23
Jambis.	19	27	33
Anap.	21	26	16
Ausnahmef.	15	13	9

Die Alexandriner aus gemischten Füssen kommen demnach zusammengerechnet am häufigsten vor, es folgen dann die jambisierenden, die anapästischen und endlich die Ausnahmeformen, die nach obiger Tabelle etwas zu häufig auftreten.

[1]) P. Groebedinkel, der Versbau bei Philippe Desportes und François de Malherbe, Französische Studien I, 60 ff.

Nach Durchsicht der übrigen Alexandriner wird man im Durchschnitt für 100 Verse folgende Zahlen annehmen können, gleichzeitig verglichen mit dem Ergebnis bei Desportes und Malherbe.

	Du Bellay	Desportes	Malherbe
Jamb.-anap.	22	32	33
Anap.-jamb.	21	16	15
Jambis.	24	23	17
Anap.	24	23	27
Ausnahmef.	9	6	8

II. Der Zehnsilbler.

Wie bereits bei der Cäsur gesagt wurde, kommt für Du Bellay nur der Zehnsilbler mit Cäsur nach betonter vierter Silbe in Betracht; man hat es hier also mit zwei verschieden grossen rythmischen Gliedern zu tun, mit einem vier- und einem sechssilbigen Versteil. Für letzteren gelten natürlich dieselben rythmischen Formen wie beim Alexandriner. Der viersilbige Versteil kann nach Lubarsch (S. 159) entweder ein Doppeljambus = 2 + 2, ein Päon = 4, oder ein Päon mit starkem Anschlag = p' sein. Verbunden mit den vielen rythmischen Elementen des sechssilbigen Teiles erhält man demnach eine grosse Reihe möglicher Kombinationen. Diese verteilen sich auf die 10 116 Zehnsilbler unseres Dichters wie folgt.

a) Der erste Versteil beginnt mit einem Doppeljambus:

2 u. 2	3 u. 3	= 1580 Z.
2 u. 2	2 u. 4	= 920 Z.
2 u. 2	4 u. 2	= 772 Z.
2 u. 2	2 u. 2 u. 2	= 228 Z.

Ausnahmeformen:

2 u. 2 | 0 u. 6 = 60 Z.
2 u. 2 | 1 u. 5 = 60 Z.
2 u 2 | 5 u. 1 = 29 Z.

b) Der erste Versteil beginnt mit einem Päon.

4 | 3 u. 3 = 1913 Z.
4 | 2 u. 4 = 1080 Z.
4 | 4 u. 2 = 706 Z.
4 | 2 u. 2 u. 2 = 275 Z.

Ausnahmeformen:

4 | 0 u. 6 = 89 Z.
4 | 1 u. 5 = 62 Z.
4 | 5 u. 1 = 27 Z.

c) Der erste Versteil beginnt mit einem Päon mit starkem Auftakt.

p' | 3 u. 3 = 778 Z.
p' | 2 u. 4 = 461 Z.
p' | 4 u. 2 = 305 Z.
p' | 2 u. 2 u. 2 = 145 Z.

Ausnahmeformen:

p' | 0 u. 6 = 33 Z.
p' | 1 u. 5 = 37 Z.
p' | 5 u. 1 = 13 Z.

Wie aus vorstehender Angabe leicht ersichtlich ist, wird auch beim Zehnsilbler von Du Bellay die anapästische Form im zweiten Versgliede bevorzugt, mag das erste Versglied auch noch so verschiedene Gestalt zeigen. Es folgen dann die jambisierenden Formen, und zwar in derselben Abstufung wie beim Zwölfsilbler, 2 u. 4, 4 u. 2, 2 u. 2 u. 2. Unter den Ausnahmeformen kommt die wegen ihres Tonsilbenstosses durchaus unrythmische Form 5 u. 1 am seltensten vor.

Es finden sich daneben eine gewisse Anzahl von Versen, in denen der viersilbige Versteil einen abweichenden Bau von den drei angeführten Typen

hat, nämlich wenn vor der Cäsur ein Tonsilbenstoss entsteht. Da die ersten drei Silben einen anapästischen Charakter zeigen, möge diese Form durch das Schema 3 und 1 bezeichnet werden.

Que l'esprit **libre** | en **plaisir** se **nourrisse**
(I, 63) 3 u. 1 3 u 3
Ny le **temps** mesme | **assez** me **deffendit**
(I, 83) 3 u. 1 2 u. 4
La **santé** **n'est** | de si **joyeulx** **presage**
(I, 120) 3 u. 1 4 u. 2
Qui mon **coeur** serre | **enferme**, **estreinct**, et **lie**
(I, 84) 3 u. 1 2 u. 2 u. 2
Soubz un **frein** **serf** | prise tu **meneras**
(I, 227) 3 u. 1 1 u 5
Qui le **sens** m'**oste** | et soubz grand' **beauté** cele
(I, 83) 3 u. 1 5 u. 1
O le **coeur** **mien** | je ne vous escry **point**
(I, 267) 3 u. 1 0 u. 6

Im ganzen wurden 333 Verse mit der Form 3 + 1 gezählt. Man trifft ferner einige wenige Verse an, in denen sogar drei hochbetonte Silben im ersten Versgliede stehen. Es sind dies namentlich einsilbige Wörter, die zur Belebung des Verses ganz wirksam sind. Man lese:

I, 119. **Roc**, **source**, **fleur** | et ruisselet encore
I, 368. **Trois**, **quatre** fois | d'une fureur mortelle
II, 63. **Court**, **fuyt**, et vole | en son propre sejour

Folgender Vers hat ausserdem noch im zweiten Versgliede vier stark betonte Silben, so dass der ganze Vers sieben betonte Silben hat:

I, 83. **Coeur**, **corps**, **esprit**, | **sens**, **ame** et **vouloir** **emblent**.

Dass die Anapäste und Päone des zweiten Versgliedes mit betonter Anfangssilbe vorkommen und dass am Versende zwei stark betonte Silben aufeinander treffen, wurde bereits beim Alexandriner er-

wähnt, (cf. S. 43). Es dürften sich daher diese Beispiele erübrigen; sehr häufig treten sie nicht auf. Es wurden im ganzen ca. 210 Zehnsilbler dieser Art gezählt.

Kapitel VI.

Der Reim.[1])

Du Bellay sagt an einer Stelle der „Deffense" (I, 47): „Wer nicht vernünftig reimen könne, solle es überhaupt sein lassen und lieber in „vers libres" schreiben: comme a fait Petrarque en quelque endroit et de notre tens le Seigneur Loys Aleman, en sa non moins docte que plaisante ‚Agriculture'." Man hat sich jedoch zur Zeit der Plejade fast garnicht mit reimloser Dichtung befasst, wenn man von der „metrischen" absieht. Es finden sich hierfür nur zwei Belege, eine Ode Ronsard's[2]) und das 114. Sonett der Olive unseres Dichters.

Arriere, arriere, ô mechant Populaire,
O que je hay ce foulx peuple ignorant!
Doctes esprits, favorisez les vers
Que veult chanter l'humble prestre des Muses.
Te plaise donc, ma Roine, ma Deesse,
De ton sainct nom les immortalizer
Avec celuy qui au temple d'Amour
Baize les piez de ta divine image.

---

[1]) Bellanger, Etudes historiques et philologiques sur la rime française, Paris 1876.

F Johanneson, Zur Lehre vom französischen Reim, Berlin 1896 (Programm des Sophien-Realgymnasiums.)

[2]) cf. Blanchemain, II, 212.

O toy, qui tiens le vol de mon esprit,
Aveugle oiseau, dessile un peu tes yeux,
Pour mieulx tracer l'obscur chemin des nues.
Et vous mes vers delivres et legers,
Pour mieulx atteindre aux celestes beautez,
Courez par l'air d'une aele inusitée.

Metrische Verse finden wir bei Du Bellay nicht vor, vielmehr sind seine sämtlichen anderen poetischen Werke in Reimen verfasst, zu deren Darstellung wir uns jetzt wenden.

I. Gleichklang des Reimvokals.

1. Allgemeine Bemerkungen.

a) Hauptbedingung für einen guten Reim ist der Gleichklang der Vokale, das Schriftbild braucht nicht übereinzustimmen. Dazu sind Du Bellay's eigene Worte zu vergleichen: „Je n'ignore point que quelques uns ont fait une division de rythme, l'une en son, et l'autre en ecriture [1]), à cause de ces diphthongues ai, ei, oi, faisant conscience de rymer maistre et prestre, fontaines et Athenes, connoître et naitre. Mais je ne veux que nostre poete regarde si superstitieusement à ces petites choses et luy doit suffire que les deux dernieres syllabes soyent unissones. (Deff. I, 47). Beispiele hierfür findet man auf Schritt und Tritt wie espesse: laisse (II, 401), exemple: ample (II, 452) etc.

b) Die einfachen Vokale können mit dem zweiten Bestandteil eines Diphthongen reimen. artifice: puisse (I, 187), lyre; bruire (I, 286).

---

[1]) Anspielung Du Bellay's auf die „Art de rithmer" des Pierre Fabri, der eine derartige Unterscheidung macht. cf Chamard, Deff. et III, S 267, Anm 1.

c) Diphthonge reimen mit den entsprechenden vokalischen Verbindungen, die zwei verschiedenen Silben angehören.
arriere : pri-ere (I, 107), cieux : glori-eux (I, 98), bien : li-en (I, 83), tienne : Cynti-enne (I, 122).

2) Einzelne Fälle, die für Du Bellay's Zeit eigentümlich sind.

a) Die Endungen -ain und -ein reimen sowohl mit sich selbst als auch untereinander. Obwohl die Grammatiker einen gewissen Unterschied in der Aussprache heraushören wollten [1]), wird dies von Du Bellay nicht berücksichtigt. Er reimt: demain: main (I, 190), teint: eteint (I, 187) train: frein (I, 147) Thebain: sein (I, 330).

Dagegen wird die Endung -in nie mit obigen Endungen gereimt; sie reimt stets mit sich selbst. Der Grund ist darin zu suchen, dass das i noch nicht den nasalen Klang wie heute hatte. Man vergleiche Darmesteter-Hatzfeld, S. 214:

„In, comme son nasal, ne date que du milieu du seizième siècle. Il est inconnu au grammairien Palsgrave (1531). La syllabe 'in' se prononçait 'i-n' dans la première moitié du seizième siècle. Dans la seconde moitié elle prend un son nasal intermédiaire entre 'i-n' et le son nasal 'ein'; ce n'est que peu à peu et graduellement qu'elle finit au dix-huitième siècle par se fondre avec 'ein' et par prendre le son que nous lui donnons dans vin, fin." Belege hierfür sind: benin: venin (I, 303), Philistin: butin (II, 21), divin: fin (II, 51).

---

[1]) cf Brunot II, 261, und Darmesteter-Hatzfeld, S. 213.

b) Nur auf orthographischer, nicht auf lautlicher Differenz beruhen Reime wie fecunde: monde (I, 169), encombres: Umbres (I, 171), tombe: columbe (I, 226) etc.

c) o und ou. Die Behandlung dieser beiden Laute bietet einige Schwierigkeiten. Beza wirft den Bewohnern von Berry, Lyon und andern Provinzen vor, dass sie statt o ein ou sprechen, also noustre, voustre für nostre, vostre; andererseits sprechen die Bewohner der Dauphiné und der Provence cop für coup, doleur für douleur. [1]) Ronsard hat zu dieser Frage ebenfalls Stellung genommen.

Er sagt: „Tu pourras aussi à la mode des Grecs, qui disent *οὔνομα* pour *ὄνομα*, adjouster un u après un o, pour faire ta ryme plus riche et plus sonante, comme troupe pour trope, Callioupe pour Calliope." (Blanch. VII, 329). Auf dieser Verwechslung beider Laute beruhen folgende Reime: Rhodope: troppe (II, 86), Calliope: croppe (II, 119), troppe: Penelope (I, 293), andererseits trouppe: coulpe (I, 372), trouppe: pouppe (II, 444), gouster: ouster (I, 245).

d) eu aus lat. ọ oder ǫ reimt mit eu aus afr. ëú. Die nfr. Aussprache ist im ersteren Falle ö, im letzteren gewöhnlich ü. Beide Reime waren damals vermischt. Sie sind aus einer dialektischen Eigenart unseres Dichters zu erklären. [2]) soeur: seur (I, 363), veue: bleue (I, 413), beu: peu (II, 210), meur: labeur (II, 484), pourveu: feu (II, 296); so konnten leoninisch reimen: dem**eurer**: ass**eurer** (I, 122), ass**eurer**: pl**eurer** (I, 134), ass**eurée**: malh**eurée** (I, 358).

e) Aus dem Gebrauch alter Doppelformen erklären sich Reime wie oeuvres: decoeuvres (I, 145),

---

[1]) cf. Darmesteter-Hatzfeld, S. 203.
[2]) cf. Darmesteter-Hatzfeld, S. 208.

fleuve: treuve (I, 157), treuve: épreuve (I, 174), feuvre: descoeuvre (I, 256), neufve : treuve (II, 207).

f) oi [oa] und oi [e] waren in der Aussprache noch nicht voneinander getrennt. So findet man apparoissent: croissent (I, 282), levoit: voit (I, 346), Angloys: loix (II, 139), joye: monnoye (II, 296), j'aye: je soye (I, 387), je l'oy: soy (II, 241), voix: je sçaurois (I, 319).

g) eil: euil.

Dieser Reim erklärt sich aus einer dialektischen Eigentümlichkeit Ronsard's und seiner Schule, die aus einem Lande stammte, wo euil und eil zusammenfielen (cf. Brunot II, 266). Bei Du Bellay findet man: l'oeil: Soleil (II, 146), l'oeil: sommeil (II, 285), cercueil: nonpareil (II, 509), conseil: sueil (I, 402) etc. Es sei noch bemerkt, dass Du Bellay diese Eigentümlichkeit auch in der Prosa zeigt; so schreibt er veille für veuille in der Def. II, 2, S. 191 (Ausgabe von Chamard).

h) Im Reim wechselten a mit ai vor g und gne, sodass man sowohl die Aussprache [a] als auch [ę] annehmen konnte. So erklärt sich raige: couraige (I, 106); ferner sind so zu erklären:
baigne: campaigne (I, 148), baignes: montaignes (I, 122) etc. Als Provinzialismus wird von Brunot (II, 257) der Reim montaignes: campaignes: enseignes (I, 150) bezeichnet.

i) Gleichklang der Tonvokale in bezug auf Quantität und Qualität.

Zu einem guten Reim gehört gleichfalls, dass die Reimvokale dieselbe Quantität und Qualität haben müssen. Es darf also ein kurzer Vokal nicht mit einem langen, ein offener nicht mit einem ge-

schlossenen reimen. Das 16. Jahrhundert zeigt inbezug auf diese Frage eine grosse Verworrenheit. Aus den Angaben der damaligen Grammatiker können keine allgemeingültigen Regeln aufgestellt werden. Etienne führt das Wort trace z B als lang an, während Du Bellay es als kurz behandelt. In der ‚Deffence‘ (I,47) heisst es: C'est que tu regardes de rymer les mots manifestement longs avec les brefs, aussi manifestement brefs comme un ‚passe‘ et ‚trace‘, un ‚maistre‘ et mestre, une ‚chevelure‘ et ‚hure‘, un ‚bast‘ et ‚bas‘ et ainsi des autres.“ Durch dieses grosse Schwanken der Ansichten lassen sich folgende Reime erklären: grâce: embrasse (I, 93) âme: flamme (I, 103), basse: audace (I, 348), flamme: dame (II, 366), patte: delicate (II, 354), prophete: jette (I, 414), fidele: cruelle (II, 304), paternelle: aile (I, 249), esselles: ailles (I, 351), mesle: appelle (I, 372), recepte: prophete (II, 81), cervelle: revèle (II, 117), souhette: planette (II, 325), peines: Troyennes (I, 390), Troiene: Misene (I, 404), Helene: estrene (I, 418), toute: goutte (I, 227), resonne: Amazone (I, 265) etc. Zur Schrift wäre noch zu bemerken, dass Du Bellay in den Wörtern, in denen im Lateinischen Positionslänge infolge Doppelkonsonanz vorliegt, gleichfalls in den allermeisten Fällen doppelte Konsonanten schreibt.

Hierhin gehört auch die Erscheinung des sogenannten „normandischen“ Reimes, eines Reimes zwischen den Endungen -er = ẹ und -er = ère. Reime dieser Art waren zur damaligen Zeit sehr häufig. Da das End-r stets gesprochen wurde, so fand man keineswegs Reime wie „Jupiter et ‚disputer‘ plus vicieuses que nous ne trouvons aujourd'hui celles

de personnage et d'âge On reprochait seulement au poète d'avoir rimé un e ouvert avec un e fermé." [1]) Einige Belege aus Du Bellay sind: la mer: enflammer (I, 107), couler: l'air (I, 161), amer: aymer (I, 376), l'hyver: arriver (I, 377), facher: cher (I, 378), reciter: Juppiter (I, 401), etinceler: l'air (I, 445), approcher: chair (II, 19) etc.

II. Gleichklang des dem Tonvokal vorhergehenden Konsonanten.

Es gibt im Nfr. eine Anzahl Silben, die stets den reichen Reim, d. h. Uebereinstimmung des dem Tonvokal vorangehenden Konsonanten fordern. Als Grund hierfür mag einerseits die Forderung gelten, das Reimen nicht zu leicht zu machen, andrerseits mag die Klangarmut der Silben dazu beigetragen haben, den reichen Reim zu fordern. Der Ausdruck ‚riche' findet sich zum ersten Mal bei Du Bellay: „Quand à la Rythme, je suy bien d'opinion qu'elle soit **riche**, pource qu'elle nous est ce qu'est la quantité aux Grecs et Latins" (I, 46). Damit ist auch Stengels Ansicht verworfen, der behauptet, dieser Terminus sei zuerst von Ronsard in seinem Abrégé (VII, 356) gebraucht worden. [2]) Der Abrégé erschien erst 1565, während die Deffense schon 1549 veröffentlicht worden war.

Es sind folgende Endungen, die bei Du Bellay mit einigen wenigen Ausnahmen stets reich reimen:

---

[1]) Bellanger, a. a. O. S. 205. cf. auch Beza, a. a. O. Seite 14.

[2]) Stengel, a. a. O. Gröbers Gr. II, 65. Darauf hat schon Rosenbauer in seiner Abhandlung S. 125, Anmkg. hingewiesen.

é, ée, és, ées, er, ers, i, ie, is, ies, ié, iés, iée, iées, u, ue, us, ues, it, a, oit.

Folgende Fälle reimen ungenügend:

a) auf ée:

espée: desrobbée (I. 418), separée: cré-ée (I, 443), Orphée: musée (II, 364). Zu dem Reim rousée: arrousée (I, 405) findet sich die Anmerkung: Toutes les éditions portent: d'une saincte rochée, ce qui rime mal (I, 504). Man sieht deutlich, dass der reiche Reim vorgezogen wird.

b) auf -ue:

recongneue: vaincue (I, 326), imbue: corrompue (I, 427), laictue: ventrue (II, 295).

c) auf -ie:

Italie: Libye (I, 345), Libye: espie (I, 410), Phlegie: escrie (I, 422), remplie: assouvie (I, 457), Ilie: envie (I, 461), dedie: Delie (II, 143), philosophie: theologie (II, 183), Libye: envie (II, 274), fleurie: dedie (II, 302), ennemie: denie (II, 304), dedie: supplie (II, 323), affoiblie: Libye (II, 447).

d) auf ées:

Hierfür kommt nur eine Stelle in Betracht:

Tes nefz demy r'accoutrées Avant ton departement Promtement Pourront estre calfatées (I, 388).

Der Herausgeber bemerkt zu dieser Stelle, dass in der Ausgabe von 1552 für calfatées das Wort calfeutrées gestanden habe. Dieses würde sowohl inhaltlich passen als auch reichen Reim geben. In der Ausgabe von Aubert 1560 wurde wieder calfeutrees eingesetzt. (cf. I, 504).

Die Endungen ant, ez, eur, er, on, ir, eur, ier, ïn etc. haben neben reichen gleichfalls einfachen

Reim, so z. B. fumier: jardinier (I. 317), enfant: scavant (I, 451), hideux: depiteux (I, 141), chaleur: vigneur (I, 447).

Die Endung -eil hat mit der Ausnahme appareil: pareil (II, 460) nur genügenden Reim. pareil: soleil (I, 110), vermeil: soleil (I, 153), appareil: sommeil (I, 155) etc.

Auch für den Fall, dass das eine der beiden Reimwörter nur eine betonte Silbe hat, verlangt Tisseur (a. a. O. 184) den reichen Reim: „Parmi les règles des traités de versification, une des plus naïves est celle qui autorise l'absence de consonne d'appui lors qu'un des mots rimants est un monosyllabe, absolument comme si le monosyllabe avait en soi une vertu propre qui le douât à l'oreille d'une homophonie dont ne jouissent pas les polysyllabes." Nicht so streng urteilt Kastner (a. a. O. 48): „Riche Rime is also required for most words ending in . . ., except, however, in the case where one of the riming words is a monosyllable."

Bei Du Bellay finden sich beide Fälle vor. Das einsilbige Wort reimt.

a) reich:
Italie: lie (II, 180), charrue: rue (II, 218), ordonnez: nez (II, 400) etc.

b) genügend:
vie: mendie (II, 181), publie: die (II, 91), remue: sue (II, 311), creue: contribue (II, 494) etc.

Auch wenn zwei einsilbige Wörter mit einander reimen, werden sie doppelt behandelt.

a) Beide reimen reich:
drue: rue (I, 457), crie; prie (II, 174).

b) Beide reimen genügend:
nues: grues (II, 425), soit: doit (II, 479).

Mitunter reimt ein einsilbiges Wort mit vokalischem Anlaut reich, falls der Schlusskonsonant des dem einsilbigen Worte vorangehenden Wortes im Falle der Bindung mit dem Stützkonsonanten des Reimwortes identisch ist;
z.B. Pluton: dict-on (I, 275), six-ans: cuisans (II, 127), void-on: Platon (II, 246), cet-art: tard (II, 71), malplaisans: leurs-ans (II, 71).

Neben dem reichen Reim kommen ferner der leoninische und der reiche leoninische Reim vor, letzterer jedoch nicht zu häufig. Beispiele für den leoninischen Reim sind:
ret**ournée**: **journée** (I, 340), abat**ardi**: **hardi** (I, 341), dest**inees**: term**inées** (I, 341), p**ensée**: ball**encée** (I, 341).

Beispiele für den reichen leoninischen Reim sind:
a**rtisan**: cou**rtisan** (II, 67), **risee**: autho**risee** (II, 67).

An folgendem Schema möge das Vorkommen der Reimarten für je 100 Verse einzelner Werke veranschaulicht werden:

Reim	Aeneis IV, 1–100	Aeneis VI, 1–100	Discours I, 303 1–100
Reich. Leon.	3	5	4
Leon.	12	10	15
Reich.	50	51	35
Genügd.	34	34	46
Ungenügd.	1	0	0

Wie zu ersehen ist, tritt der reiche Reim etwas häufiger auf als der genügende, während die andern drei Arten erheblich zurückstehen. Durchschnittlich

gerechnet verteilen sich die verschiedenen Arten auf 100 Verse wie folgt:

Reich. Leon. Reim	=	4
Leon. „	=	11
Reich. „	=	45
Genügd. „	=	40
		100

Der ungenügende Reim kommt so selten vor, dass man ihn überhaupt nicht mitzurechnen braucht.

III. Gleichklang des dem Tonvokal folgenden Konsonanten.

1. Im männlichen Reim.

Nicht die Aussprache der Reime beim Vortragen der Verse, sondern die Aussprache, die im Falle einer Bindung eintreten würde, ist für die Beurteilung der Reime massgebend.

Konsonanten, die verschieden geschrieben, aber gleich ausgesprochen werden, dürfen natürlich sowohl mit sich selbst als auch untereinander im Reime stehen, wie z. B. a) x, z, s, b) d, t, c) q, g, c.

Es werden gereimt: Phenix: finiz (I, 143), pris: escripts (II, 124), void: avoit (I, 161), franc: sang (I, 134), long: onq (I, 275).

Stumme Konsonanten, die die Bindung nicht beeinträchtigen, sind gleichfalls erlaubt. Derartige Reime sind:
genet: aneth (II, 295), gaing: Lende-main (I, 196), commun; ung (I, 345), plein: seing (I, 458). Von diesem g, das nur der nasalen Aussprache angefügt wurde, sagt Beza (a. a. O. 75): „Nonnulli imperiti hanc literam (g) scribunt in his vocibus: ung, tesmoing, soing, besoing“.

Die Konsonanten m und n nach Nasal wurden nach Beza's Angabe gleich ausgesprochen. Er sagt: „M finiens syllabam vel dictionem non aliter pronuntiatur quam n". (a. a. O. 78). Daher sind Du Bellay's Reime für die damalige wie für die heutige Zeit völlig korrekt: nom: Junon (I, 145), canon: nom (I, 224), nom: renom: non (I, 207), Agamemnon: nom (I, 275), sinon: nom (I, 317), pain: faim (II, 395).

Gewisse Reime, die für Du Bellay's Zeit ganz einwandfrei sind, würden heutzutage in der französischen Poesie nicht mehr zulässig sein, da eine Veränderung in der Aussprache gewisser Endkonsonanten eingetreten ist.

a) Während das s im Auslaut im 16. Jahrhundert noch überall gesprochen wurde, ist es Nfr. in bestimmten Wörtern verstummt, in andern wird es wieder gesprochen. Daher würden folgende Reime heute nicht mehr richtig sein:
edictz: jadis (I, 201), tous: doux (I, 168), tous: coups (I, 149), lourds: ours (I, 141), le filz: tu feis (I, 245), Venus: nuds (II, 48), Francus: tortus (II, 120), bastards; Mars (II, 199), Cypris: espris (II, 131), herbuz: Phoebus (II, 318): gut würde auch heute noch sein: Thetis; fils (II, 478) etc.

b) Der dem Endkonsonanten vorhergehende Konsonant wurde im 16. Jahrhundert in der Aussprache unterdrückt, ist Nfr. aber wieder laut geworden. So erklären sich Reime wie:

Grecs: secres (I, 144), Grecs: regrez (II, 42), Mars: arcz (I, 229), forfaict: infect (I, 322), Christ: Esprit (II, 77), excessifz; assis (I, 361), Autelz: Beautez (I, 182),

huis: Juifz[1]) (II, 209), subtils: outils (II, 43), soient-ils: outils (II, 493).

c) l mouillé reimte mit einfachem l, wie z. B. deul: seul (I, 379). In deul haben wir wohl noch afr. l, (dolu aus duel).

Gewisse Endkonsonanten werden von Du Bellay gerne unterdrückt, um so einen entsprechenden Reim zu gewinnen. Er äussert sich darüber wie folgt: „C'est encor la raison, qui m'a faict si peu curieusement regarder à l'orthographie, que je n'eusse laissée, à la discretion de l'imprimeur, si je n'eusse préféré l'usage publiq' à ma particulière opinion, qui n'a telle auctorité en mon endroict que pour si peu de chose je me veuille declarer partial, et convoiteux de choses nouvelles. Si quelqu'un se fasche que j'aye le plus souvent retranché l's aux premieres personnes, et en quelques motz, qui pour la continuelle et longue suyte des ss concurrentes, semblent ung peu durs à l'oreille, quand j'entendray telle observation desplaire aux lecteurs, je prendray raison en payement et ne seray point heretique en mes opinions." (I, 337) So findet man Unterdrückung

a) des s in der 1. sg.
bien: je l'obtien' (I, 361), mien: je tien' (I, 268), foy: je voy (II, 62), je doy: moy (II, 110), foy: je deçoy (II, 187), je scay: Bellay (I, 296), je vey; ravy (II, 255), j'apperceu: avoir conceu (I, 449) etc. Es sind dies alles alte französische Formen, die das s erst später durch Analogie erhalten haben.

---

[1]) Zu diesem Wort bemerkt Raillet: Au XVI. siècle ,on faisait sentir, quoique „faiblement", l'f de Juif, mais au pluriel ,non. (cit. bei Tisseur, S. 162.)

b) des t,
namentlich in doigt, wie toy: doy (I, 169), soy: doy (II, 254), doy: pourquoy (II, 238).

c) des l,
namentlich in sourcil, so soulcy: sourcy (I, 311), sourcy: endurcy (II, 17), sourci: sì (II, 210) [1]. Dieses Reimes wegen wird Du Bellay von Quicherat getadelt. Er sagt: „Du Bellay a eu raison de faire rimer sourcil avec sí; il a eu tort d'altérer l'orthographe au premier mot, et d'escrire sourci. C'était l'habitude de ce temps."

Schliesslich möge noch das einzige Beispiel einer männlichen Assonanz erwähnt werden.

In dem Kreuzreim a b a b hat a den Assonanzvokal i: Christ: dediée, afin: née (II, 519).

2. Im weiblichen Reim.

Sämtliche Konsonanten, die zwischen dem Tonvokal und dem nachtonigen e stehen, müssen, um einen guten Reim zu bilden, selbstverständlich bei der Aussprache dieselben sein, während das Schriftbild nicht gleich zu sein braucht. Solche Reime fürs Ohr sind: extreme: toymesme (I, 252); prompte: honte (I, 310), devoulte-couste (I, 310); monstre: rencontre-montre (I, 147). Dieser letzte Reim würde nfr. unkorrekt sein, da das s in monstre gesprochen wird, während es im 16. Jahrhundert stumm war. Ebenso wird durch den Reim estre: naitre (I, 170) gezeigt, dass das s nur Schriftzeichen ist; daher wird man auch in dem Reim dextre: estre (I, 355) ersteres Wort dètre und nicht, wie nfr. mit dem x Laut zu sprechen

[1]) In der Ausgabe von L. Séché-Ballu steht an dieser Stelle der Reim souci: sì S. 180.

haben. Dasselbe gilt von den Reimen senestre : estre (II, 389), dextre : senestre (II, 23), estre : adextre (I, 193), dextre : addextre (I, 294), maistre : naistre : dextre : senestre (II, 489) etc.

Immerhin wird von den Grammatikern wie Palsgrave, Pasquier, Beza nachgewiesen, dass ein doppelter Gebrauch des s stattfand, dass es bald gesprochen, bald stumm war. Namentlich in den aus dem Lateinischen gelehrt herübergenommenen Wörtern wurde s gesprochen.[1]) Beza bemerkt zu dieser Aussprache : „Praecedente vero dyphthongo ai s quiescit ut maistre, paistre. Praecedente e quiescit ut estre, feste, arreste, arrester, apprester, teste, preste. Excipe geste, peste, reste, moleste". (a. a. O. 81). Sehen wir daraufhin die Beispiele Du Bellay's durch, so finden wir, dass er sich den Angaben genau anschliesst. Es reimen einerseits : teste : beste (I, 149), feste : teste : conqueste (I, 152), appreste : feste (I, 231), teste : deshonneste (I, 259) ; andrerseits : reste : manifeste (I, 96), celeste : moleste (I, 123), Oreste : Thieste (I, 324), modeste : reste (II, 495). Ausnahmen von dieser Regel finden sich nicht.

Ein ferneres Schwanken ist zwischen n mouillé und n, zwischen l mouillé und l zu konstatieren. Nach Palsgrave wurde gn aus lat. gn wie n mouillé gesprochen ; signe und regne nimmt er aus ; digne könne wie dine gesprochen werden. Die anderen Grammatiker wie Sibilet, Pasquier, H. Estienne verhalten sich dieser Ansicht gegenüber verschieden. Auf diesen schwankenden Gebrauch lassen sich folgende Reime Du Bellay's zurückführen, die heute nicht einwandsfrei

[1]) cf. Darmesteter-Hatzfeld, a. a. O. 217.

wären.[1]) feminines: benignes (I, 159), buccine: cygne (I, 302), hymne: digne (II, 83), songneuse: soupçonneuse (I, 345), lignée: Enee (I, 349). Ferner vaillance; lance (I, 233), vieillesse: blesse (II, 5), cuillie; Thessalie (II, 5), filles: libylles; debiles: habiles (II, 215).

Auf alten Konjunktivformen beruhen Reime wie prince: province: j'apprinse (I, 164), je die: hardie (I, 221).

Sämtliche Konsonanten vor dem letzten Konsonanten waren verstummt mit Ausnahme der Liquiden m, n, r und des s in gewissen Wörtern. Daneben finden sich einige wenige Reime, in denen Du Bellay das r vor dem Endkonsonanten unterdrückt haben muss, wie dies im 16. Jahrhundert sehr häufig der Fall war. (cf. Brunot II, 273). Man findet: chordes: accordes: Odes (I, 164), sourdent: essourdent: dessoûdent (I, 166), source: course: mousse (I, 140), attachent: contre-marchent (II, 24), esclatte: ecarte (II, 413). Ein anderer ungenauer Reim findet sich I, 83: contemplent: emblent.

Eine besondere Art weiblicher Reime entsteht dadurch, dass das unbetonte Pronomen ce am Versschluss sich an eine vorhergehende Präposition oder Verbalform anlehnt. Hierfür lassen sich folgende Belege anführen: sera ce: grace (II, 130), si ést-ce flateresse (II, 483), bourse: poúr ce (II, 353), poúr ce: course (II, 522).

Ein nicht einwandsfreier Reim findet sich I, 441; Et de quelle fureur cruelle
Ardoit le fond de ses moelles. Es wäre hierfür zu lesen: sa moelle. Der unrichtige Reim rememore;

---

[1]) cf. hierzu Brunot S. 274 f.

encores (I, 422) ist leicht durch Streichung des s zu beseitigen.

IV. Sinn der Reimwörter.

„Quand je dy que la Rythme doit estre riche, je n'entens qu'elle soit contrainte et semblable à celle d'aucuns, qui pensent avoir fait un grand chef d'oeuvre en Françoys, quand ilz ont rymé un ‚Imminent' et un ‚Eminent', un ‚Misericordieusement' et un ‚Melodieusement', et autres de semblable farine, encores qu'il n'y ait sens ou raison, qui vaille. Mais la Rythme de notre Poete sera voluntaire, non forcée; receue, non appelée; propre, non aliène; naturelle, non adoptive; bref, elle sera telle, que le vers tumbant en icelle, ne contentera moins l'oreille qu'une bien armonieuse Musique tumbante en un bon et parfait accord." (Deff. I, 46).

Du Bellay sagt also selber, dass der Reim keinen gesuchten, sondern einen zufälligen, wie von einer plötzlichen Eingebung eingeflössten Charakter tragen soll, worin eben die Hauptstärke eines guten Reimes liegt. Jedoch hat sich Du Bellay nicht immer an seine eigene Vorschrift gehalten. Man trifft auch viele nicht gerade besonders schöne Reime, die zwar der Form nach völlig zufriedenstellen, inhaltlich aber nicht genügen können. Den Reiz einer Neuheit entbehren z. B. nach Tobler (S. 155) die Verbalendungen. Reime dieser Art sind äusserst häufig, wie z. B. tremblant: assemblant (I, 183), meurissent: flétrissent (I, 158), blasonnera: donnera (I, 90) etc.

Als trivial zu vermeiden sind Reime, die zwar verschiedene Gestalt haben, aber inhaltlich entweder

a) synonym sind wie dominoit: regnoit (I, 430), causeur: diseur (II, 403).

b) gegensätzlichen Charakter haben wie doloreuses: heureuses (I, 204) tragedie: comedie (I, 438), occidentale: orientale (I, 441) etc.

c) oder überhaupt begriffsarm sind wie aussi: ceste-cy (I, 209), ceux-là: ça et là (I, 359), de-ça de-là: ceux-là (II, 447).

Reime, die das Ohr zu häufig treffen, wirken ermüdend und sollten daher auch besser vermieden werden. So findet man sehr oft: prince: province, armes: alarmes, hommes: nous sommes, songe: mensonge, envie: vie. Vom Quintil Horatian werden noch wegen ihres häufigen Vorkommens getadelt: ciel, cieulx, fontaines, perles, orient, was entweder ‚affectation' oder ‚pauvreté' bezeuge. [1])

Wörter verschiedenen Ursprungs, aber gleicher Aussprache, können jederzeit einen guten Reim bilden.[2]) Solche Reime sind sehr häufig anzutreffen; saincte: ceincte (I, 141), Lesse: laisse (I, 197), nuyt: nuit (I, 197), mort: mord (I, 207), Lyre: lire (I, 221), tendre (adj.): tendre (Vb.) (I, 221), pris, P.: pris, S. (I, 239), qu'il voye: voye, Weg (I, 242), je veulx: veutz (I, 248), fier: fi-er (I, 249), doigtz: doibs (I, 254), face, Vb.: face, S. (I, 255), font: fond (I, 377), été: esté (I, 381).

Wörter gleicher Form und gleichen Stammes dürfen nur dann miteinander im Reim stehen, wenn ihre Bedeutung die gemeinsame Herkunft nicht zu leicht erraten lässt. Derartige Reime sind:
bousche, Vb.: bouche, S. (I, 274), sens, Vb.: sens, S. (I, 327), bien, Adv.: bien, S. (II, 69), pas, S.: pas, Neg.

[1]) cf. Rucktäschel, a. a. O. 11.

[2]) cf. J. Möllmann, Der homonyme Reim im Französischen, Diss. Münster, 1896.

(II, 109), tumbe, S.: tumbe, Vb. (II, 323), demeure, S.: demeure, Vb. (II, 407) etc.

Gleichfalls ist der Reim zwischen einem Simplex und seinem Kompositum, oder zwischen zwei Kompositen desselben Simplex gestattet, falls die Grundbedeutung nicht zu deutlich gefühlt wird. Du Bellay sagt selbst hierzu: „Ces Equivoques donq et ces simples, Rymez avecques leurs composez, comme un ‚baisser' et ‚abaisser', s'ilz ne changent ou augmentent grandement la signification de leurs simples, me soint chassez bien loing". (Deff. I, 47.)

Derartige gute Reime sind; étendre: attendre (I, 165), entendre: etendre (I, 227), tressaillir: saillir (I, 166), mis: promis (I, 316), le souvenir: parvenir (I, 204), devenir: avenir (I, 190), enchanter: chanter (II, 172), desservir: servir (II, 343), acquerir: conquerir (II, 144).

Verstösse gegen seine eigene Vorschrift sind: cuillir: recuillir (I, 158), jouyr: rejouyr (I, 197), monter: surmonter (I, 242), bissac: sac (II, 208), faire: contrefaire (II, 238), membre, S.: desmembre (II, 415).

Es ist ferner zu tadeln wenn dasselbe Wort, ohne den Sinn zu ändern, mit sich selbst im Reim steht, wie: venir: venir (I, 400), chanter: chanter (II, 126), dire: dire (II, 239).

V. Einige besondere Reimarten.

Die Reimkünsteleien der Rhetoriqueurs, wie Molinet, Meschinot, Cretin, wurden durch das Manifest der Plejade heftig angegriffen und aufs schärfste verurteilt. Du Bellay fleht zu Phoebus, ‚que la France enfante un poète dont le luc bien

résonnant fasse taire ces enroués cornemuses, non autrement que les grenoilles, quand on jette une pierre en leur marais". (Deff. I, 56.) Immerhin ist es ganz interessant festzustellen, dass auch bei ihm, wenn auch ganz vereinzelt und durchaus nicht geschmacklos, einige Reimspielereien anzutreffen sind. Dazu sind die trefflichen Worte Bellanger's zu vergleichen: „Ceux qui avaient montré le plus de dédain pour ces tours de force poétiques, furent les derniers qui s'y escrimèrent. Du Bellay lui-même s'essaye à la rime par écho". (a. a. O. 23).

1. Rime par écho.

Diese Reimspielerei findet sich einmal vor, und zwar in dem „Dialogue d'un amoureux et d'Echo". (I, 273).

Qui m'oste ainsi de raison le devoir? De voir.
Qui est l'autheur de ces maulx avenuz? Venus.
Comment en sont tous mes sens devenuz? Nuds.
Qu'estois-je avant qu'entrer en ce passaige? Saige.
Et maintenant que sens je en mon couraige? Raige.
Qu'est-ce qu'aimer, et s'en plaindre souvent? Vent.
Que suis-je donq lorsque mon coeur en fend? Enfant.
Qui est la fin de prison si obscure? Cure.
Dy moy, quelle est celle pour qui j'endure? Dure.
Sent-elle bien la douleur qui me poingt? Point.

2. Rime redoublée.

Er findet sich gleichfalls nur einmal und zwar im Sonett 110 der Olive, das nur die beiden Reime mort und vie hat. Pasquier entschuldigt diese Spielerei mit den Worten: „Je mettrois volontiers entre nos jeux Poetics ce sonnet de du Bellay

auquel il s'est joué sur ces deux paroles ,vie' et ,mort', n'estoit que c'est une belle et saincte oraison qu'il fait à Dieu". [1])

Dieu, qui changeant avec obscure mort
Ta bien heureuse et immortelle vie,
Fus aux pecheurs prodigue de ta vie
Pour les tirer de l'eternelle mort.

Celle pitié coupable de ta mort
Guide les paz de ma facheuse vie,
Tant que par toy à plus joyeuse vie
Je soy' conduit du travail de la mort.

N'avise point, ô Seigneur, que ma vie
Se soit noyée aux ondes de la mort,
Qui me distrait d'une si doulce vie:

Oste la palme à cet' injuste mort,
Qui ja s'en va superbe de ma vie,
Et morte soit tousjours pour moy la mort.

3. Grammatischer Reim.

Er ist nach Tobler (S. 161) nicht eine besondere Reimart, sondern mehr eine Verbindung von Reimpaaren. Dem einen Reimpaar folgen dieselben Reimwörter, nur in geänderter Flexions- oder Derivationsform. So findet man einen reinen grammatischen Reim II, 264: vantera: chantera, vanter: chanter, und vanta: chanta, vanter: chanter (II, 332).

Auf zwei Substantiva folgen die entsprechenden Verba: cours: secours, secourir: courir (I, 177).

Je ein Subst. und Adj. folgen mit verändertem Geschlecht:
cervelle: nouvelle, cerveau: nouveau (II, 365).

[1]) Pasquier, Recherches de la France, Paris 1633, VII, 658.

Auf zwei Städtenamen folgen die entsprechenden Adjektiva. Navarre: Ferrare, Navarrois: Ferrarois (I, 282).

Die Reimpaare sind umarmend angeordnet: je desplais, faire: desplaire, je fais (II, 260).

Ein gutes Beispiel für einen durchgeführten gr. Reim zeigen die beiden Vierzeilen des Sonetts ‚Regrets 158‘:

Combien que la vertu, Paulin, soit entendue
Par tout ou des François le bruit est entendu,
Et combien que ton nom soit au large estendu
Autant que la grand' mer est au large estendue:

Si fault-il toutefois que Bellay s'esvertue,
Aussi bien que la mer de bruire ta vertu,
Et qu'il sonne de toy avec l'aerain tortu,
Ce que sonne Triton de sa trompe tortue.

4. Equivoker Reim.

Auch hierfür findet man Beispiele, obwohl er „loing chassé“ sein möge, wie sich Du Bellay ausdrückt. Allerdings darf man seine äquivoken Reime nicht mit den Auswüchsen der Rhétoriqeurs am Anfang des 16. Jahrhunderts vergleichen, die heutzutage geradezu lächerlich sind.

Dem homonymen Reim am nächsten steht der äquivoke Reim, wenn der Wortkomplex, der aus zwei Wörtern besteht, als ersten Teil einen Konsonanten zeigt, der infolge von Elision sein vokalisches Element verloren hat.

deux : d'eux (II, 308), doz: d'os (II, 309), Dieux: d'yeux (II, 405), Lire: l'ire (I, 156).

Der Wortkomplex kann mehrere Laute zur Bildung haben: aymer: et mer (I, 181), la mer: l'amer (I, 107), grand heur: grandeur (I, 310), emoy: et moy (I, 160), ocieux: aux cieux (II, 119), odieux: aux Dieux (II, 100), par l'aer: parler (II, 195), je le sçay: l'essay (II, 327) etc.

5. Doppelreim.

Er findet statt, wenn mehrere Schlusssilben eines Verses, für sich betrachtet, mit den entsprechenden Schlusssilben des nächsten Verses denselben Klang abgeben, ohne jedoch einen zusammenhängenden Reim zu bilden. Letzterer würde nur bei Konsonantengleichheit eintreten.

Derartige Reime findet man sehr häufig wie: je suys: ne puys (I, 84), se mire: me vire (I, 92), me nuist: ne luist (I, 94), je ne sente: se presente (I, 104), rameine: ma peine (I, 108), ne seroit: se feroit (II, 373) etc.

Kapitel VII.

Die Reimfolge.

I. Ueber den regelmässigen Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen.

Das Gesetz vom regelmässigen Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Reimen ist zwar schon im 16. Jahrhundert von Theoretikern wie Octovien de Saint-Gelais und Jean Bouchet gefordert worden, gelangte aber zu keiner allgemeingültigen

Anerkennung. Ronsard im Abrégé (VII, 320) verlangt Anwendung dieser Regel nur für das fortlaufende Reimpaar; im übrigen solle es ganz im Belieben des Dichters stehen, männliche oder weibliche Reime zu gebrauchen, vorausgesetzt, dass sie mit der Musik in Einklang ständen. Auch Du Bellay will nichts von einer streng durchgeführten Regel wissen.

„Il y en a qui fort supersticieusement entremeslent les vers Masculins avecques les Feminins, comme on peut voir aux Psalmes traduictz par Marot: ce qu'il a observé (comme je croy') afin que plus facilement on les peust chanter sans varier la Musique, pour la diversité des meseures, qui se trouverroint à la fin des Vers. Je trouve cete diligence fort bonne, pourveu que tu n'en faces point de religion, jusques à contreindre ta diction pour observer telles choses.“ (Deff. I, 52.) Dazu ist seine Vorrede zu den ‚Vers Lyriques‘ zu vergleichen: „Je n'ay, Lecteur, entremellé fort supersticieusement les vers Masculins avecques les Feminins, comme on use en ces Vaudeviles, et Chansons qui se chantent d'un mesme Chant, par tous les Coupletz, craignant de contreindre et gehinner ma Diction pour l'observation de telles choses. Toutesfois affinque tu ne penses que j'aye dedaigné ceste diligence, tu trouveras quelques Odes, dont les vers sont disposez avecques telle Religion, comme „La Louange de deux Damoizelles“, Des miseres et Calamitez humaines“, „Le Chant du Desesperé“, „Les Louanges de Bacchus.“ (I, 175.)

Sieht man sich daraufhin diese vier Oden näher an, so findet man, das für die beiden letztgenannten das Gesetz im heutigen Sinne nicht gilt; denn sie zeigen zwar durch alle Strophen hindurch dieselbe

Anordnung der Reime, keineswegs aber auch Wechsel im Geschlecht. So findet man im „Chant du desesperé“, dessen Reimanordnung a˘ b a˘ b c c ist, zwei männliche Reime, b und c, unmittelbar hintereinander, in den „Louanges des Bacchus“ mit der Reimordnung a b˘ a b˘ c˘ d c˘ d zwei weibliche Reime, b˘ und c˘, hintereinander. Für Du Bellay gilt also das Gesetz als befolgt, wenn die Anordnung der Reime durch alle Strophen hindurch dieselbe ist, wenn auch in der einzelnen Strophe selbst zwei männliche oder zwei weibliche Reime aufeinander folgen. [1])

Als Probe für die gänzliche Vernachlässigung der Regel möge der Anfang der Ode IV „De l'inconstance des Choses“ (I, 183) dienen:

I. Nul, tant qu'il ne meure,
Heureux ne demeure:
Le Sort inconstant
Or' se hausse, et ores
S'abaisse, et encores
Au Ciel va montant.

II. La Nuyt froyde et sombre
Couvrant d'obscure umbre
La Terre et les Cieux,
Aussi doux que Miel,
Fait couler du Ciel
Le Someil aux yeux.

III. Puis le Jour luysant
Au Labeur duysant
Sa Lueur expose,
Et d'un Teint divers
Ce grand Univers
Tapisse et compose.

Das Schema für diese drei Strophen ist demnach folgendes:

I. a˘ a˘ b c˘ c˘ b
II. a˘ a˘ b c c b
II. a a b˘ c c b˘

[1]) cf. Lubarsch, a. a. O. 277. M. Banner, über den regelmässigen Wechsel männlicher und weiblicher Reime in der frz. Dichtung, Diss. Marburg, 1883, S. 49, Anm.

Schon E. Pasquier tadelt Du Bellay wegen der Verletzung dieser Regel. Er sagt in seinen „Recherches" (VII, S. 627): „Cela mesme fut pratiqué par Du Bellay non seulement en sa traduction des deux livres de l'Eneide, mais aussi en son Olive et encores en ses premiers vers Lyriques. Ce dont il se voulut excuser en une epistre liminaire. Mais je ne puis recevoir cette excuse en payement de la part de celuy que l'on disoit estre venu pour rapporter nouvelle reformation à la Poesie ancienne".

Doch von seiner zweiten Gedichtsammlung ab, von dem ‚Recueil de Poesie' mit 16 Oden unterwirft sich Du Bellay bedingungslos der Regel.

Gedichte mit ausschliesslich männlichen Reimen findet man nicht, abgesehen von einigen Sonetten. Dagegen hat er einige Gedichte nur in weiblichen Reimen verfasst, wie „Estrene à M. de la Haye" (II, 56), „D'un Vigneron" (II, 302), die Satyre „Contre une Vieille" (II, 369); als Beispiel möge das Gedicht aus den „Jeux rustiques" A Ceres, à Bacchus et à Palés zitiert sein:

Cerés d'espicz je couronne,
Ce pampre à Bacchus je donne,
Je donne à Palés la grande
Deux potz de laict pour offrande:
Afin que Cerés la blonde,
Rende la plaine féconde,
Bacchus à la vigne rie,
Et Palés à la prairie. (II, 299).

II. Die Anordnung der Reime.

Du Bellay verwendet folgende Arten von Reimstellungen:

1) Schlagreim = Rimes plates ou suivies; Schema a a b b c c d d etc.

Der regelmässige Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen ist durchgeführt in den Epitaphes (I, 206, II, 156, 157, 350, 353, 359, 366, 406, 465), in den Hymnes (I, 311, 325, II, 15, 399), in Satiren (I, 250, 316, II, 67, 374, 370, 382), in den Discours au Roy (I, 213, 302, II, 477, 490), in Widmungsgedichten (I, 278, 389, 435, II, 118), im Chant triumphal (I, 228), in der Élégie Amoureuse (I, 372).

Unregelmässiger Wechsel findet sich: in den Uebersetzungen aus Vergils Aeneis (I, 340, 390, 395), in L' Anterotique de la Vieille et de la jeune Amie (I, 169), Les Louanges d' Anjou (I, 175), à une Dame Cruelle et Inexorable (I, 210), De Porter les Miseres et la Calumnie (I, 202), Satyre de Maistre Pierre du Cuignet (II, 408).

2) Kreuzreim oder Rime croisée; Schema: a b a b.

3) Umarmender Reim oder Rime embrassée; Schema a b b a.

4) Gemischter Reim oder Rime mêlée. Es werden hierbei drei Verse durch denselben Reim in Verbindung gebracht, und zwar können sie verschiedene Stellung haben: a) **a** b **a** **a** b
b) **a** **a** b **a** b
c) **a** **a** b b **a**.

Ganz selten kommt es vor, dass ein Reim drei oder mehrere Verse verbindet. In der Satire „Contre les Petrarquistes“ (II, 333) kommt derselbe Reim dreimal hintereinander vor:

J'ay oublié l'art de Petrarqu**izer,**
Je veulx d' Amour franchement dev**iser,**
Sans vous flatter et sans me degu**izer:**
Ceulx qui font tant de plaintes,

N'ont pas le quart d'une vraye **amitié**,
Et n'ont pas tant de peine la **moitié**,
Comme leurs yeux, pour vous faire **pitié**,
Jettent de larmes feintes.

Endlich findet man noch in vier Gedichten eine viermalige Wiederholung desselben Reimes, und zwar sind es: La Lyre Chrestienne (II, 30), La Monomachie de David et de Goliath (II, 20), Chanson (II, 112) und Villanelle (II, 306).

Das Schema ist a **b** a **b** **b** c **b** c.

Zur Probe diene der Anfang der „Lyre Chrestienne“:

Moy cestuy là qui tant de fois
Ay chanté la muse char**nelle**,
Maintenant je haulse ma vois
Pour sonner la muse eter**nelle**.
De ceulx là, qui n'ont part en **elle**,
L'applaudissement je n'attens,
Jadis ma folie estoit **telle**,
Mais toutes choses ont leur temps.

Wir betrachten nun die Folge der Reime inbezug auf ihren Tonvokal. Es ist aus Gründen des Wohlklangs und um das Ohr des Lesers nicht zu ermüden, nicht ratsam, denselben Reim in zu kurzem Abstand zu wiederholen. Für Du Bellay gilt dies nicht; man findet nicht nur denselben Reim einmal, sondern sogar. zwei- bis dreimal in unmittelbarer Nähe wiederholt. Jedoch befolgt er hierbei ein festes Gesetz. Diejenigen Endungen, die notwendigerweise reich reimen, (cf. Reim Seite 62—63) gelten bei Verschiedenheit der den Endungen vorangehenden Konsonanten für verschieden. Häufig wird sogar leoninischer oder reich leoninischer Reim angewandt, um die betreffenden Endungen von einander abzu-

heben. Die Beispiele hierfür sind zahlreich. Meistens handelt es sich um die Endungen -é, -ée, -ées, -er, -oit, und zwar in fortlaufenden Reimpaaren. Doch auch in Strophen findet sich diese Eigentümlichkeit vor. Von ihnen mag zuerst die Rede sein.

Die erste Strophe des „Jour des Bacchanales" (I, 192) lautet:

Quel bruyt Inusité
A mes oreilles tonne?
Je suy' tout excité
De l'Horreur qui m'étonne:
Mon coeur fremist et tremble
Evoé, Evoé.
J'oy la voix, ce me semble,
D'un Cornet enroué.

Das Schema dieser Strophe ist demnach: a b˘ a b˘ c˘ d c˘ d, und zwar ist a = **té**, d = **Vokal + é**, d. h. die der Endung -é vorhergehenden Laute sind verschieden.

Andere Beispiele für diese Regel sind folgende:

I, 142. La Musagnoeomachie, Str. 11

a b˘ a b˘ b˘ c c d˘ d˘ e d˘ e und zwar

c = etince**lant**: marte**lant**

e = **flanc: sang.**

(Hier wäre ein Reimen der beiden Reime c und e sowieso unmöglich, da die Endkonsonanten verschieden sind).

I, 211. Louange de la France, Str. 14

a˘ b b a˘ c c d˘ e e d˘, und zwar

b = bon**heur**: gouver**neur**

e = **grandeur**: splen**deur**.

I, 270. Chanson, Str. 6

a a b˘ c c b˘, und zwar

a = **intemperé**: moder**é**

c = **amitié**: **pitié**.

II, 74. Sur le Papat de Paule IV., Str. 2
$a^{\smile}\ a^{\smile}\ b\ b\ c^{\smile}\ c^{\smile}\ d\ e^{\smile}\ e^{\smile}\ d$, und zwar
b = azurez: desirez
d = lassez: passez.

II, 45. Ode, Str. 1
$a\ b^{\smile}\ a\ b^{\smile}\ c\ c\ d\ e^{\smile}\ e^{\smile}\ d$, und zwar
b = etherée: Cytherée
e = revelée: celée.

II, 116. Chanson, Str. 1
$a\ b^{\smile}\ a\ b^{\smile}\ c^{\smile}\ c^{\smile}\ d^{\smile}\ d^{\smile}\ e\ e$, und zwar
a = dissimuler: celer
e = penser: offenser.

In fortlaufenden Reimpaaren tritt diese Erscheinung weit häufiger auf.

Beispiele.

1. für -ez: recompensez: avansez – nez: ornez[1] (I, 214), passez: lassez — — — — — engravez: eslevez (I, 307).

2. für -é: α) Verschiedenheit der vorhergehenden Konsonanten: pardonné: addonné — merité: immortalité (I, 229), amitié: moitié — fermeté: honnesteté (I, 268), verité: obscurité — peché: caché (I, 323).

β) Gleichheit der vorhergehenden Konsonanten, dafür aber leoninischer Reim: severité: iniquité — — — surmonté: bonté (I, 326), vanté: chanté — deité: Surdité (II, 406).

3. für -ée: année: estrenée — entrée: astrée (I, 278), vengée: plongée — — — — — donnée: ordonnée (I, 316), blessée: pensée — — — — retournée: journée (I, 340).

4. für -ées: sacrées: dorées — pensées: offensées (I, 363), charmées: aymées — pensées: insensées (II, 370).

[1]) — bedeutet jedesmal einen dazwischenliegenden Reim.

5. für -er: **attenter**: rech**anter** — epr**ouver**: **trouver** (I, 232), est**onner**: res**onner** — auth**orizer**: mespr**iser** — im**iter**: prof**iter** — estr**anger**: d**anger** — — — cher**cher**: Ro**cher** (I, 469).

6. für -i: **Mailly**: **sailly** — **cy**: **aussi** (II, 158), endur**ci**: au**ssi** — — — — — four**ny**: dégar**ny** (II, 295), a**my**: endor**my** — ce**cy**: i**cy** (II, 483).

7. für -ie: **vie**: asser**vie** — ensove**lie**: assail**lie** — — — sor**tie**: repen**tie** (II, 378), forti**fie**: philoso**phie** — **saisie**: fant**aisie** (II, 401).

8. für -ir: loi**sir**: de**sir** — — — rete**nir**: venir (II, 494).

9. für -oit: agui**gnoit**: poi**gnoit** — — — care**ssoit**: cogn**oissoit** — — — **veilloit**: somm**eilloit** — grati**gnoit**: poi**gnoit** (II, 351).

10. für -eur: emp**ereur**: f**ureur** — — — **grand heur**: **grandeur** (I, 310), hon**neur**: seig**neur** – hor**reur**: **fureur** (I, 313).

11. für -ue: poin**tue**: tor**tue** — — — **rue**: decou**sue** (II, 361).

12. für -ant, -ent: seule**ment**: longue**ment** — — avi**sant**: relui**sant** (I, 417), a**vant**: **vent** — — — nai**ssant**: fini**ssant** (II, 145).

13. für -a: renver**sa**: pas**sa** — — — **osta**: adjou**sta** (II, 466).

Ausnahmen hierzu findet man äusserst selten; so haben folgende Reime gleiche Konsonanten: immorta**lité**: nati**vité** — — — — — éter**nité**: divi**nité** (I, 214), ve**rité**: opportu**nité** — — — — — anti**quité**: **deité** (I, 306).

Nicht zu billigen ist es, wenn in kurzem Abstande aufeinander folgen:

1. dasselbe Reimwort: mordant: dent — dents: ardents (I, 134), cieux: Dieux — Dieu: milieu (I, 279), ainsi: aussi — — — aussi: soucy (II, 42), couvertie: partie - - - partie: repentie (II, 390).

2. dieselben Reimpaare: desir: plaisir — — — — desir: plaisir (I, 268), terre: Angleterre — — — — — Angleterre: terre (I, 314), repos: propos — — — propos: repos (II, 404).

Dass zwei männliche Reime gleichen Tonvokals unmittelbar aufeinander folgen, würde heute als unschön empfunden werden. Dagegen waren zu Du Bellay's Zeit Reime wie: ci: aussi, mis: ennemis (I, 409), regardant: ardant, courans: rancs (I, 419) ganz einwandfrei, da die Endkonsonanten gesprochen wurden und man folglich die Reime von einander unterscheiden konnte.

Ferner lässt Du Bellay auf einen männlichen Reim einen weiblichen mit demselben Tonvokal folgen. So findet man: doré: coloré, semée: charmée (I, 148), inusitée: visitée, gré: sacré (I, 159), parvenir: maintenir, rire: tire (II, 69), demeure: meure, fleur: malheur (II, 380), laborieuses: industrieuses, lieux: Dieux, fabuleuse: heureuse (I, 177), souvent, Chantz: Champz, vent, bruyantes: fuyantes, lent: violent (I, 180), mortelle, immortel: tel, elle, belles: telles (I, 212), nues: devenues, congnuz; importune: Neptune, devenuz (II, 2), vie: ravie, chery: favory, felonnie: impunie, puny: banny (II, 407).

Kapitel VIII.

Die Verwendung der verschiedenen Verse.

Du Bellay gebraucht 1-, 2-, 3-, 5-, 6-, 7-, 8-, 10- und 12-silbige Verse. Die ersten drei Arten kommen allerdings nie allein vor, sondern stets mit einem andern Metrum vermischt.

Der Ein- und Zweisilbler kommt nur ein einziges Mal vor und zwar als Echo im „Dialogue d'un Amoureux et d'Echo" (cf. S. 75), in Zehnsilblern verfasst.

Der Dreisilbler kommt viermal in lyrischen Gedichten vermischt mit dem Siebensilbler vor, in „Les Louanges d'Amour" (I, 180), „Au Seigneur de Lansac (I, 274), „Complainte de Didon à Enée" (I, 374), „Hymne de Santé" (II, 79).

Der Fünfsilbler wird nur in zwei Gedichten angewandt, in „De l'inconstance des Choses" (I, 183), und im „Au Cardinal du Bellay" (I, 278), hier in fortlaufenden Reimpaaren.

Häufiger tritt bereits der Sechssilbler auf, vornehmlich in sechszeiligen Strophen, wie z. B. im „Chant du Desespéré" (I, 196), „A Princesse Madame Marguerite" (I, 237), „A Cardinal de Guyse" (I, 242) etc.; zweimal in einer vierzeiligen Strophe „A Salmon Macrin sur la Mort de sa Gelonis" (I, 153), und „D'une nymphe" (II, 303); einmal in einer achtzeiligen Strophe: „Du Jour des Bacchanales" (I, 192).

Gemischt wird der Sechssilbler 1. mit dem Achtsilbler: „Du premier Jour de l'an“ (I, 190); „Du Retour du Printens“ (I, 194), „Chanson“ (I, 270), „En la personne de ladicte dame“ (II, 111); 2. mit dem Zehnsilbler: „A Mercure et sa lyre (I, 261), „Contre les Petrarquistes“ (II, 333); 3. mit dem Zwölfsilbler in fortlaufenden Reimpaaren in der „Traduction de Properce“ (I, 444).

Der Siebensilbler ist für lyrische Gedichte der Lieblingsvers Du Bellay's und der Plejade überhaupt Im Mittelalter findet man ihn in den Pastourellen und auch in den lyrischen Partien von „Aucassin et Nicolete“, richtig zu Ehren gebracht wird er erst durch die neue Dichterschule namentlich in den zu dieser Zeit aufkommenden Oden. So sind in diesem Versmass die meisten Oden der Sammlung: „Vers Lyriques“ verfasst, gleichfalls zahlreiche reizende Gedichte der „Jeux Rustiques“ etc. Gemischt wird der Siebensilbler, 1. wie bereits gesagt, mit dem Dreisilbler und 2. mit dem Zehnsilbler in einer Chanson (II, 116).

Gleichfalls recht häufig ist der Achtsilbler anzutreffen, und zwar ebenfalls mit Vorliebe in Oden wie „Des Miseres et Fortunes Humaines“ (I, 178), „A deux Damoyzelles“ (I, 186), „Au Seigneur Pierre de Ronsard“ (I, 198), „Louange de la France“ (I, 207); in fortlaufenden Reimpaaren kommt er in den Satiren vor wie „Contre une Vieille“ (II, 369), „Epitaphe de l'abbé Bonnet“ (II, 354), „Satyre de maistre Pierre du Cuignet“ (II, 408). Gemischt wird er: 1. mit dem Sechssilbler, 2. mit dem Zehnsilbler in „A une Dame“ (I, 200), „De l'immortalité des Poetes“ (I, 205), und in der „Traduction d'une ode Latine“ (I, 440).

Der Zehnsilbler, der vers commun, kommt vorzugsweise in den Uebersetzungen aus dem Lateinischen und Griechischen zur Anwendung, so besonders in den beiden Büchern aus der Aeneis des Vergil; ferner trifft man ihn in einigen Elegien (II, 338, 372) und Satiren (II, 374, 378, 382).

Gemischt wird der Zehnsilbler, wie wir bereits sahen, mit dem Ein-, Zwei-, Sechs-, Sieben- und Achtsilbler.

Es wäre noch ein Wort über Du Bellay's Ansicht über den Hendecasyllabe zu sagen. [1]) In der Deff. heisst es an einer Stelle: „Adopte moy aussi en la famille Françoyse ces coulans et mignars Hendecasyllabes à l'exemple d'un Catulle, d'un Pontan, et d'un Second, ce que tu pourras faire, si non en quantité, pour le moins en nombre de Syllabes". (I, 40).

Er verlangt hier also den Elfsilbler mit betonter 11. Silbe, eine „forme rythmique", wie sich Chamard ausdrückt, die so ungewöhnlich und den Gesetzen der Harmonie so widersprechend war, dass sie von den Zeitgenossen garnicht richtig verstanden wurde. Der beste Beweis hierfür ist die Bemerkung des Quintil Horatian, der darunter den Zehnsilbler mit weiblicher Endung verstand, ähnlich dem Endecasillabo der Italiener, der gleichfalls den Akzent auf der 10. Silbe hat, auf die noch eine 11. schwächer betonte folgt. Die betreffende Stelle lautet: „Je te demande, Legislateur, les Vers Françoys des Chantz Royaux, Balades, Chapeletz, Rondeaux, Epistres, Elegies, Epigrammes,

---

[1]) cf. Chamard, Joachim du Bellay, S. 137, Chamard, Deff. et Ill., S. 230, G. Plötz, a. a. O. S. 40, Martinon, Les Strophes, Paris 1912, S. 126, Rosenbauer, a. a. O. S. 128, Rucktäschel, a. a. O. S. 11.

Dixains, et translations, sont ilz pas tous Hendecasillabes et Decasillabes selon la dernière masculine ou féminine? Comment veux-tu donc que nous adoptions en nostre famille ceux qui nous sont naturelz et legitimes?" (I, 483).

Wie vorauszusehen war, hat Du Bellay mit seiner Anregung keinen Erfolg gehabt. Er selbst hat keine Elfsilbler hinterlassen. Gelegentlich kommen einige sapphische Strophen dieser Art bei Jodelle [1]) und bei Ronsard [2]) vor.

Der Zwölfsilbler endlich, der lange Zeit vergessen war, wurde von der Plejade eifrig gepflegt und galt als der „vers héroïque". Er kommt gleichfalls wie der Zehnsilbler in kleineren Uebersetzungen aus klassischen Autoren vor, ferner in Epigrammen, Lehrgedichten und Hymnen. Gemischt kommt er nur einmal mit dem Sechssilbler vor.

Kapitel IX.

Über den Wohlklang der Verse und die Alliteration.

I. Der Wohlklang.

Es wurde bereits beim Hiatus und beim Ton-Silbenstoss erwähnt, dass sie den Wohlklang eines guten Verses sehr beeinträchtigen und daher besser zu meiden sind. Andere Gesetze über Miss- und Wohlklang aufzustellen, dürfte für einen Nichtfran-

[1]) cf. Herting, a. a O. S. 14.
[2]) Blanchemain, II, 376-377.

zosen recht schwierig und ergebnislos sein. Nur das möge noch erwähnt werden, dass eine gute Anordnung gewisser Vokale und Konsonanten zur Schilderung einzelner Scenen mit grossem Vorteil verwendet werden kann. In diesem Sinne kann man folgende Stellen aus Du Bellay beurteilen.

Durch das häufige Vorkommen des Konsonanten r wird in folgenden Versen trefflich die Wut über den geschildert, der zuerst mit frevelhafter Hand das Gold dem Schosse der Erde entriss und so die heilige Ruhe auf Erden störte.

I, 131. O que l'enfer etroitement enserre
Cet ennemy du doulx repos humain,
De qui premier la sacrilege main
Arracha l'or du ventre de la Terre.

Gleichfalls packend wird die Wut der Löwin geschildert, die die Jäger, die ihr die Jungen rauben wollen, zerreisst.

I, 303. Et comme à ce grand bruit la magnanime beste,
Craintive pour les siens, vient à lever la teste,
D'un horrible regard rouant ses yeux ardents,
Et d'un horrible son faisant cracquer ses dents,
S'élance tout à coup, et du premier encontre
Renverse en fouldroyant tout ce qu'elle rencontre,
Démembre les veneurs, rompt les espieux ferrez,
Et dechire en passant les toiles et les retz.

II. Die Alliteration. [1])

Auch sie ist ein geeignetes Mittel, den Wohlklang und die Anmut der Verse wesentlich zu er-

[1]) cf. M. Köhler, über alliterierende Verbindungen in der afr. Literatur, Diss. Lpzg., Oppeln 1890. F. Köhler, die Alliteration bei Ronsard, Münch. Beiträge zur rom. und engl. Phil. Heft 20.

höhen. Man versteht heute fast allgemein unter Alliteration den Gleichklang am Wortanfang, nicht wie früher Becq de Fouquières und andere unter ihr auch den Gleichklang im Innern und am Ende der Wörter verstanden haben. Wirksam kann sie nur dann sein, wenn es sich um die Verbindung zweier koordinierter Satzteile handelt. Diese Verbindungen haben meistens einen formelhaften Charakter, d. h. sie sind im Volksmunde entstanden und werden vom Dichter einfach übernommen; oder aber der Dichter bildet sich selbst für eine bestimmte Stelle eine bestimmte alliterierende Verbindung, um sie mit Nachdruck wirken zu lassen. Da sich jedoch nicht immer leicht die Grenzen zwischen beiden Arten ziehen lassen, so soll auch bei der Untersuchung der Alliterationen unseres Dichters kein weiterer Unterschied gemacht werden.

a) Die beiden koordinierten Satzteile sind durch Partikeln verbunden wie et, et-et, ou, plus-que, ne, ny, sans-sans.

1. Substantiva.

Et par fer et par feu (I, 370), à la proue et à la pouppe (I, 139), le silence et le sommeil (I, 108), les Deciens et les Druses (I, 431), la perspective et peinture (II, 37) les armes et les amours (II, 47), la mathematique et medicine (II, 183), sa longueur et largeur (II, 276), ces thermes et ces temples (II, 277), la belle Nef et les Nochers (II, 286), fleurs et fruicts (II, 323), proces et playdoirie (II, 360), rougeur set rousseurs (II, 376) et repos et repas (II, 386), prestres et prelats (II, 400), d'espreuve et d'effect (II, 459), Prince et Prelat (II, 477), sans cautele et sans crime (II, 479), sa patrie et son prince (II, 497), chevaux et

charroys (II, 504), et le plaisir et le profit (II, 526), par feincte ou faute (I, 291), mort ou mercy (I, 114), de vice ou de vertu (II, 454), plus maratre-que mere (II, 27), Crysippe ne Crantor (II, 51), des vagues ny des vents (II, 183).

Das Aneinanderreihen von drei Substantiven ist sehr selten; ein Beispiel ist: à cri, à cor et à course hative (I, 122).

2. Adjektiva.

Et depiteuse et difforme (I, 168), bon et beau (I, 182), stupide et songeard (II, 483) lubrique et lascif (II, 484), souffreteux et servile (II, 496), debonnaire et doux (II, 508), soit constant ne soit contrainct (II, 478).

3. Adverbia.

A tour et à travers (II, 35), devant et derrière (II, 295).

4. Verba:

apprent et adore (II, 156), vont et viennent (II, 407). — Die letzten drei Klassen kommen im Gegensatz zu den Substantiven ganz vereinzelt vor.

b) Die koordinierten Satzteile werden unverbunden nebeneinander gestellt.

1. Substantiva:

Le trident, le tyrse (I, 213), la vertu, la voix (I, 247), le fer, le feu (I, 145), coeur, corps (I, 83), à cri, à cor (II, 10), tabourins, trompettes (II, 221), de briefz, de bulles (II, 224), leurs femmes, leurs festins (II, 229), granges, greniers (II, 300), fein, froument (II, 300), contre dieu, contre droit (I, 319), Asie, Afrique (II, 436), la vanité, le vice (II, 503), chiens, chevaux (II, 466).

2. Adjektiva:

tout bon, tout beau (II, 111).

3. Adverbia:

deçà, delà (II, 304).

4. Verba:

Je vais, je viens (II, 174), m'espoingt, m'espouante (II, 241), Je suis venu, j'ay veu, j'ay vaincu (I, 312), me bat, me brusle (I, 126), qui tourne, qui tracasse (II, 360).

Kommen ausser den koordinierten Verbindungen Alliterationen vor, so dienen sie meistens nur der lautlichen Wirkung. Man kann hier folgende Fälle unterscheiden: [1]) Die alliterierenden Wörtern stehen

a) im etymologischen Verhältnis, z. B.

I, 92 Si des **beaux** yeux, où la **beaulté** se mire
I, 326 Qui **serve** de tes **serfs** t'es faicte pour les tiens

b) im begrifflichen Verhältnis

I, 227 A **Dieu** doncq, Roy, mon **destin** me rappelle
II, 496 **Chiens** de **chasse**

c) im grammatischen Verhältnis, und zwar besonders

1. als Subjekt und Prädikat

I, 372 La **terre** en **tremble**

2. als Prädikat und Objekt

I, 111 **Laisse** ton **Loir** haultain de la victoire

3. als Substantiv verbunden mit dem Adjektiv

I, 421 D'un **tourbillon** **terrible**
I, 230 **Nostre** **Nestor**
II, 88 Ta **Sirene** **Sicilienne**

d) in keinem engeren Verhältnis:

I, 323 **Voudront** à la **vengeance** animer contre **vous**
I, 393 Lors **Palinur**, à **peine** ayant **pouvoir**
I, 215 **Mais** par divers **moyens** à **mesme** fin ilz tendent.

Alliteration in der Wortzusammensetzung kommt sehr wenig vor. Folgende Beispiele lassen sich an-

[1]) cf. F. Köhler, a. a. O. S. 98 ff.

führen: demi-dieu (I, 249), sage-savant (I, 470), vire-voltoit (II, 355), passe-pied (II, 197), Pierre fay-feu (II, 412), nouveau-née (II, 526). Für Reduplikation findet sich ein Beispiel: Le flo-flotement de la mer (II, 365).

Bisweilen liebt es Du Bellay, die Alliteration in den Dienst des Wort- und Klangspiels zu stellen. So bringt er seinen Freund Dorat mit dem Wort or in Verbindung.

I, 146 Sous nostre **Dorat** qui **dore**
Les vers que Parnase **adore**
Dont l'art bien elabouré
De l'**or** de Saturne encore
A ce Siècle re**doré**.

Die Verse seines Freundes Mellin fliessen ebenso leicht und flüssig dahin wie sein Name.

I, 240 **Mellin**, tes vers em**miellez**,
Qui aussi doux que ton nom coulent.

Einen Beleg für ein Wortspiel liefert das Sonett an seinen Freund Du Lyon (II, 135):

Donques **Lyon** des Animaux le prince,
Lyon, le chef d'une belle province,
Recognoissez ce **Lyon** nompareil.

oder noch

II, 194 **Maraud,** qui n'es **maraud** que de nom seulement.

Neben der einfachen Alliteration kann in einem Verse auch eine doppelte vorkommen.

II, 193 Et **p**erdre sans **p**rofit le **r**epos et **r**epas a a b b
II, 528. **P**asquin, **f**able du **p**euple et qui **f**ais toutefois a b a b

Es kann ferner dieselbe Alliteration mehrere Verse umfassen. Einzelne Beispiele mögen dies veranschaulichen, ohne dass jedoch alle Möglichkeiten erschöpft wären.

I, 200.	Comme celuy qu'on **voit voler** parmy	a a
	La **Ville** prise, ou le Camp ennemy	a
II, 240.	Si tu m'en crois, Baïf, tu changeras **Parnase**	a
	Au **Palais** de **Paris**, Helicon au **parquet**	a a a
II, 331.	**Mariant** au grave souci	a
	La **Muse** et la **Musique** aussi	a a
	Comme un **Mecene**, dont la gloire	a
	Doit à Virgile sa **memoire**	a
II, 56.	Je **fay** present de **fleurettes** descloses	a a
	A **Flore** mesme, et à Venus de roses,	a
	Quand pour ces vers peu **florissans** j'essaye	a
	Faire florir la **florissante** Haye	a a a

Desgleichen können zwei Alliterationen in zwei oder mehreren Versen vorkommen.

II, 478.	Et pourquoy voulons-nous **Chrestiens** nous **estimer**	a b
	Si ne voulons de **Christ** quelque marque **exprimer**	a b
II, 499.	Banny de sa **maison**, l'usurier sans **pitié**	a b
	Qui n'en aura **payé** à **peine** la **moitié**	b b a
II, 507.	Pour du **fer** et du **feu** defendre leur **province**	a a b
	Leurs **femmes**, leurs enfans, leurs maisons, et leur **Prince**	a b

---

Kapitel X.

Der Strophenbau.[1]

Die Möglichkeiten, durch verschiedene Reimverbindungen Strophen zu bilden, sind unbegrenzt

[1] Ph. Martinon, Les Strophes, étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance, Paris 1912. — Nagel, Strophenbildung Baïfs, Archiv LXI, 439 ff.

und hängen zum grossen Teil von der Individualität des Dichters ab. So finden wir auch bei Du Bellay eine grosse Mannigfaltigkeit im Bau seiner Strophen, indem er sich auch in diesem Punkte auf das Vorbild der Alten beruft, namentlich aber auf Horaz, der nach Grammatikeraussagen auf 19 verschiedene Arten seine Oden gebaut habe. (cf. Deff. I, 40).

Als Minimum einer Strophe kommt die Vierzeile in Betracht, abgesehen von der Dreizeile, die nur im Sonett vorkommt. Als Maximum erscheint die Zwölfzeile. Neben isometrischen Strophen, die bei weitem am häufigsten vorkommen, begegnen uns auch heterometrische Strophen, und zwar ist hier zu beachten, dass nie mehr als zwei verschiedene Versmasse in einem Gedichte angewendet werden. Es gilt als besonders gut, dass der kürzere Vers einen rythmischen Teil des längeren darstellen soll, eine Regel, an die sich auch Du Bellay anschliesst. Verse, die nur um eine Silbe kürzer sind, stören die Harmonie und werden deshalb gemieden.

Die einzelnen Strophen.

A. Die Vierzeile.

I. Isometrische Verse.

a) Kreuzreim a b a b.

1. Sechssilbler: A Salmon Macrin sur la mort de Sa Gelonis (I, 153).

2. Siebensilbler: Les Conditions du vray poete (I, 252), Complainte sur la mort du duc Horace Farnaize (II, 149), A Venus (II, 304), Chant de l'Amour et du Printemps (II, 313), Les Cent Distiques (II, 513).

3. Achtsilbler: Des Miseres et Fortunes Humaines (I, 178), D'escrire en sa langue (I, 240).

b) Umfassender Reim = a b b a.

1. Siebensilbler: Response faicte par la Royne de Navarre (II, 117), D'une nymphe (II, 303), Ode (II, 524).

2. Achtsilbler: A Heroët (I, 259), Autre Bayser (II, 347).

3. Zehnsilbler: A Monsieur d'Avanson (II, 162), Inscriptions (II, 450).

c) Platter Reim = a a b b

1. Siebensilbler: Voeuz Rustiques (II, 297).

2. Achtsilbler: A Bertran Bergier (II, 363), A Carles (I, 257), A Olivier de Magni (II, 326).

II. Heterometrische Verse.

Hierher gehört nur ein Gedicht: A une Dame (I, 200) a a b b
8 8 10 10

B. Die Fünfzeile.

Sie kommt nur isometrisch vor.

a) Schema: a b a a b. Es ist dies die gebräuchlichste und beste Reimanordnung, da sie an keiner Stelle eine Unterbrechung gestattet. Sie wird zweimal angewandt:

1. Achtsilbler: Description de la Corne d'Abondance (I, 157).

2. Zehnsilbler: De l'innocence (I, 255).

b) Schema: a a b b a ist ungebräuchlicher. Es wird nur einmal angewandt im „Epitaphe d'un chien“ (II, 303).

C. Die Sechszeile.

Sie ist bei Du Bellay sehr beliebt.

I. Isometrische Verse.

a) Am häufigsten findet sich die Schweifreimanordnung a a b c c b.

1. Fünfsilbler: De l'inconstance des Choses (I, 183).

2. Sechssilbler: A la Princesse Madame Marguerite (I, 237), A Cardinal de Chastillon (I, 244), Au Seigneur Rob. de la Haye (II, 54), D'un vanneur de blé (II, 299), Epithalame (II, 422).

3. Siebensilbler: Er ist das gebräuchlichste Versmass für diese Strophe. A la Royne (I, 234), A Cardinal de Guyse (I, 242), A la Comtesse de Tonnerre (I, 265), La Complainte du Desesperé (II, 1), Discours sur la louange de la vertu et sur les divers erreurs des Hommes (II, 35), Ode Pastorale (II, 57), A Phoebus (II, 71), A Monsieur Duthier (II, 291), Chant de l'Amour et de l'hiver (II, 318), De sa peine et des beautez de sa dame (II, 324).

4. Achtsilbler: A deux Damoyzelles (I, 186), Bayser (II, 345).

b) Die Sechszeile setzt sich zusammen aus einer Vierzeile mit gekreuztem Reim und einem platten Reim = a b a b c c.

1. Sechssilbler: Chant du Desesperé (I, 196) A Madame Diane de Poitiers (II, 96).

2. Achtsilbler: L'avantretour en France du Cardinal Du Bellay (I, 246).

3. Zehnsilbler: Prosphonematique (I, 222).

c) Die Sechszeile besteht aus einer Vierzeile mit umarmendem Reim und einem platten Reim = a b b a c c. Diese Form kommt nur in einem Chanson (II, 342) vor. Der Vers ist der Siebensilbler.

d) Endlich sind die Reime Plattreime = a a b b c c

1. Siebensilbler: Les deux Marguerites (II, 41).

2. Achtsilbler: Contre une Vieille (II, 309).

3. Zehnsilbler: Aux Dames Angevines (I, 159).

4. Zwölfsilbler: Epitaphe de Madame l'Abbesse de Caen (II, 157).

II. Heterometrische Verse.

a) Reimanordnung a a b c c b.

1) Siebensilbler und Dreisilbler = a a b c c b
7 3 7 7 3 7

Hymne de Santé (II, 79), Au Seigneur de Lansac (I, 274), Complainte de Didon à Enée (I, 374), Les Louanges d'Amour (I, 180).

2) Achtsilbler und Sechssilbler = a a b c c b
8 8 6 8 8 6

Chanson (I, 270), En la personne de ladicte Dame (II, 111).

b) Reimanordnung a b b a c c Achtsilbler und Zehnsilbler = a b b a c c
8 8 8 8 10 10

Traduction d'une Ode Latine (I, 440).

c) Reimanordnung a b a b c c Achtsilbler und Zehnsilbler = a b a b c c
8 8 8 8 10 10

De l'immortalité des Poetes (I, 205).

Besonders erwähnt sei die Ode an den Prinzen de Melphe (II, 88). Sie ist in 13 Pausen eingeteilt, deren jede drei Sechszeilen mit der Reimstellung a a b c c b umfasst. Das Versmass ist in den beiden ersten Sechszeilen der Achtsilbler, in der dritten der Siebensilbler.

D. Die Siebenzeile.

Sie kommt nur ein einziges Mal vor in der Reimstellung a b a b b c c: „Au Seigneur P. de Ronsard (I, 198). Der Vers ist der Achtsilbler.

E. Die Achtzeile.

I. Isometrische Verse.

Sie läuft auf drei und vier Reimen.

Bei drei Reimen zeigt die Achtzeile den Kreuzreim a b a b b c b c.

1. Achtsilbler: La Lyre Chrestienne (II, 30).

2. Zehnsilbler: Il dedie son Livre à sa Dame (I, 67), La Monomachie de David et de Goliath (II, 20).

Bei vier Reimen sind verschiedene Formen zu beachten.

a) Beide Vierzeilen haben die Kreuzreimstellung a b a b c d c d.

1. Sechssilbler: Du Jour des Bacchanales (I, 192).

2. Siebensilbler: Au Seigneur du Boysdaulphin (I, 256).

3. Achtsilbler: A Mellin de St. Gelais (I, 238).

b) Die erste Vierzeile hat gekreuzten, die zweite umfassenden Reim = a b a b c d d c.

Siebensilbler: La Mort de la Roine de Navarre (I, 160).

c) Die erste Vierzeile hat umfassenden, die zweite gekreuzten Reim = a b b a c d c d.

Siebensilbler: Ode (I, 284), Ode (II, 26).

II. Heterometrische Verse.

a) Reimordnung a b a b c d c d Achtsilbler und Sechssilbler a b a b c d c d
8 8 8 8 6 6 6 6

Du Premier Jour de l'an (I, 190).

b) Reimordnung a a a b c c c b. Zehnsilbler und Sechssilbler = a a a b c c c b
10 10 10 6 10 10 10 6

Contre les Petrarquistes (II, 333).

F. Die Zehnzeile.

I. Isometrische Verse.

Sie läuft auf vier und auf fünf Reimen.

Bei vier Reimen wird einmal die Form angewandt, die von der Plejade aufgestellt wurde, der sogenannte

„dizain par excellence“. Er zerfällt in zwei Fünfzeilen nach dem Schema a b a b b c c d c d, dessen besonderer Reiz in der symmetrischen Umkehrung der zweiten Fünfzeile besteht. Nach Martinon (S. 407) könnte man auch zwei Vierzeilen mit Kreuzreim annehmen, verbunden durch ein Distichon, das den ersten Vers der ersten, den zweiten Vers der zweiten Vierzeile entlehnt. — Achtsilbler: Probleme (II, 417).

Bei fünf Reimen sind verschiedene Formen zu beachten.

a) Die Zehnzeile zerfällt in eine Vierzeile a b a b und in eine Sechszeile c c d e e d.

Siebensilbler: Ode au Seigneur des Essars (II, 45), A ladicte Dame (II, 103), Le Combat d'Hercule et d'Acheloys (II, 307).

b) Die Vierzeile ist a b b a, die Sechszeile wie oben.

Achtsilbler: Louange de la France (I, 207).

c) Die Vierzeile ist a a b b, die Sechszeile dieselbe wie oben.

Achtsilbler: Sur le Papat de Paule IV (II, 74).

II. Heterometrische Verse.

a) Reimordnung a b a b c c d d e e.

Siebensilbler und Zehnsilbler = a b a b c c d d e e
7 7 7 7 7 7 7 7 10 10

Chanson (II, 116).

b) Reimordnung a b a b c c d e e d.

Achtsilbler und Sechssilbler = a b a b c c d e e d
8 8 8 8 6 6 6 6 6 6

Du Retour du Printens (I, 194).

Zu dieser Ode ist eine Unregelmässigkeit im Strophenbau zu bemerken. Die sechste Strophe hat in der vierten Zeile statt acht nur sechs Silben, sie hat also das Schema: 8 8 8 6 6 6 6 6 6 6.

Aehnlich wie bei der Sechszeile findet sich auch hier eine Ode, „Louange de la France“ (I, 207), die so gebaut ist, dass auf 2 Achtzeilen in Achtsilblern jedesmal eine Achtzeile in Siebensilblern folgt. Jedoch sind hier drei aufeinanderfolgende Achtzeilen nicht zu einem Ganzen vereinigt wie bei der früher erwähnten „Ode au Prince de Melphe“ (cf. S. 101).

G. Die Zwölfzeile.

Sie kommt nur zweimal vor und zwar isometrisch. Schema: a b a b b c c d d e d e.

Siebensilbler: La Musagnaeomachie (I, 139) und Contre les envieux Poetes (I, 162).

Die Strophenfolge und die syntaktische Gliederung der Strophen.

Das Gesetz der Strophenfolge besagt, dass alle Strophen mit demselben Reim anzufangen haben wie die erste. Ist also der erste Reim der ersten Strophe männlich, so müssen die ersten Reime der folgenden Strophen gleichfalls männlich sein, ist er weiblich, so müssen sie weiblich sein. Verstösse gegen dieses Gesetz finden sich in folgenden Gedichten: I, 180, 183, 190, 194, 198, 200, II, 347, 524.

Ist zufällig eine Strophe derart gebaut, dass ihr Anfangs- und Endreim männlich bezw. weiblich ist, so soll die folgende Strophe mit dem entgegengesetzten Reim anfangen, da andernfalls gegen das Gesetz der Reimfolge zwei Reime gleichen Geschlechts aufeinander folgen. (cf. Lubarsch, 298). Man greift in solchen Fällen zu dem Mittel, dass man die Reime beim Strophenanfang alternieren lässt. Bei Du Bellay findet sich hierfür nur ein Beispiel: Aux Dames Angevines (I, 159). Zum grossen Teil ist die Regel

noch in der Ode „De l'immortalité" (I, 205) durchgeführt. Männlichen Anfangs- und Endreim zeigen die Gedichte: I, 138, 160, 162, 192, 256; II, 30, 41, 45, 46, 116. Weiblichen Anfangs- und Endreim haben die Gedichte: I, 207, 222, 238, 284; II, 303, 157. Bei letzterem Gedichte ist noch besonders zu beachten, dass die letzte Strophe abweichend von den andern männlichen Anfangs- und Endreim hat.

Der Sinnesabschluss soll mit Ende der Strophe gleichfalls beendigt sein. Wenn diese Vorschrift auch meistens von Du Bellay befolgt wird, so finden sich immerhin einige Fälle von Strophenenjambement, die zum Teil recht geschickt durch einen Gedanken verknüpft sind. Besonders trifft dies für die Vierzeile zu wegen ihrer Kürze und ihres einfachen Baues. Als Beispiel seien Strophe 34 bis 36 des Gedichtes „Complainte sur la mort du duc Horace Farnaize" (II, 153) angeführt:

34) Horace, coeur imployable,
Coeur impossible à donter,
Si le sort impitoyable
Tu eusses peu surmonter,

35) Le plus brave de l'Hespaigne
De toy ne se fust vanté,
Soit qu' à pié sur la campaigne
Tu te fusses presenté,

36) Ou soit, que dessus la selle,
Piquant le cheval aux flancs,
Ta masse eust à l'entour d'elle,
Fait mille visages blancs.

Ein weit auffälligeres Enjambement findet sich in der „Louange de la France" (I, 211). Hier endet der Sinn der vierzehnten Strophe im ersten Verse der folgenden.

14) O d'ame et de nom toute pure,
Ce fut bien, nostre grand bonheur,
Quand le souverain gouverneur
Prit de nous si grand soing et cure,
Que d'une inviolable foy
T'unir avec un si grand Roy
D'un tel royaume que la France;
Pour autant que de ta grandeur
Renaist l'espoir, et la splendeur
Qui doit luire sur la Florence,

15) Voyre sur toute Italie.

— — —

Ueber die syntaktische Gliederung der einzelnen Strophen wäre etwa folgendes zu sagen:

a) Die Fünfzeile mit der Reimanordnung a b a a b zeigt keinen bedeutenden Einschnitt im Innern. Vereinzelt haben einige Strophen eine kleine Sinnespause nach dem zweiten Verse wie I, 157, Str. 2, 7, 10, I, 255, Str. 2, 6, 8, oder nach dem dritten Verse wie I, 157, Str. 9, I, 255, Str. 7. In dem einzigen Gedichte mit der Anordnung a a b b a II, 303 findet sich unter fünf Strophen nur in der vierten eine schwache Pause nach dem zweiten Verse.

b) Die Sechszeile in Form der Schweifreimstrophe a a b c c b zeigt fast durchweg eine Pause nach dem dritten Verse. In vielen Strophen ist allerdings die Pause sehr schwach oder auch überhaupt nicht vorhanden. Es wird so die Eintönigkeit vermieden, die durch das ewige Wiederkehren der Pause nach dem dritten Verse eintreten würde (cf. Lubarsch 457). Ein Einschnitt nach dem zweiten oder vierten Verse findet sich seltener; für ersteren Fall z. B. I, 183, Str. 1, I, 186, Str. 14, 15, 16; für letzteren Fall I, 265, Str. 1, die folgendermassen lautet:

Haulte vrayment dire j'ose
Trois et quatre fois la chose,
Ou les feminins espriz
N'ont peu quelquefois attaindre. ||
Bien doit donq la cheute craindre,
Qui a tel oeuvre entrepris.

Hat die Sechszeile einen Kreuzreim oder umfassenden Reim und einen platten, so fällt der Sinnesabschluss naturgemäss mit dem Ende der Vierzeile zusammen. Vereinzelt sind Fälle, in denen der Abschluss nach dem dritten Verse eintritt, wie I, 227, Str. 31, I, 248, Str. 10, 11.

c) Die Siebenzeile, die nur einmal nach dem Schema a b a b b c c vorkommt, hat gewöhnlich nach dem vierten Verse eine Pause; Str. 2 (I, 198) hat eine solche nach dem zweiten.

d) Die Achtzeile hat gewöhnlich nach der ersten Vierzeile eine Pause, die Einteilung 6 + 2 ist sehr selten, z. B. II, 22, Str. 12.

e) Die Zehnzeile hat ebenfalls eine grössere Pause nach dem vierten Verse. Daneben kommt bei der Reimanordnung a b a b c c d e e d auch gelegentlich ein Einschnitt nach dem sechsten Verse vor. Ganz selten ist bei der Anordnung a b b a c c d e e d ein Abschluss nach Zeile 7 wie in I, 211, Str. 14, 15.

f) Die Zwölfzeile zeigt in den beiden Gedichten, in denen sie vorkommt, keinen bestimmten syntaktischen Einschnitt. Die Pausen wechseln in den einzelnen Strophen fortwährend ihre Stellung.

g) Schliesslich möge noch erwähnt werden, dass sich sehr häufig im strophenlosen Reimpaar eine Reimbrechung [1]) vorfindet, dass der eine Vers einen Sinn

[1]) cf. P. Meyer, Le couplet de deux vers, Romania XXIII, S. 1 ff.

vollendet, während der dazu reimende Vers einen neuen Satz beginnt. Man vergleiche I, 396.

Puis te bastit, ô Phoebus, ce grand temple,
Ou sur le front du portail on contemple
La mort d'Androge, et le tribut d'Athenes. ||
Sept corps d'enfans, ô miserables peines,
Et sept encor chascun an se bailloient. ||
Là fut le vase, où les sorts se brouilloient.

Kapitel XI.

Feste Strophenformen.

Aus den Bestrebungen der Plejade ist es erklärlich, dass sie die alten Strophenkünsteleien des Mittelalters aus ihren Werken verbannt wissen wollte.

„Me laisse toutes ces vieilles Poesies Françoyses aux Jeux Floraux de Toulouse et au puy de Rouen: comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz Royaulx, Chansons, et autres telles episseries, qui corrumpent le goust de nostre Langue, et ne servent si non à porter tesmoignaige de notre ignorance". (I, 38).

So ruft Du Bellay seinen Zeitgenossen zu. Hierfür musste er die bittere Kritik seines Gegners Charles Fontaine hinnehmen, der ihm „pauvre esprit" vorwarf, weil er sich nicht an schwierige Dinge wage. Das Schwierige aber sei erst das Formvollendete, gemäss dem griechischen Ausspruch: *τὰ χαλεπὰ καλά* — choses difficiles sont belles (cf. Person, a. a. O. 202 ff.)

Die Formen, die seinerseits Du Bellay anführen will, gehen aufs Altertum und auf Italien zurück. Es sind dies das Epigramm, die Elegie, Ode, Ekloge und das Sonett, die aber alle mit Ausnahme des letzteren keine feste Strophenform haben.

Als Strophen fester Form kommen in Betracht: 1) einige Refraingedichte, 2) das Sonett.

A. Refraingedichte.

Unter den „Jeux Rustiques", Gedichten aus dem Landleben, befindet sich eins mit dem Titel „Villanelle". Dies Gedicht ist folgendermassen gebaut: Es besteht aus vier Strophen, deren jede eine Sechszeile und einen Refrain aus 2 Zeilen ist. Der Vers ist der Siebensilbler. Die Strophe läuft auf drei Reimen, die sich in jeder einzelnen Strophe wiederholen. Die Reime heissen -ieux, -ite und -eur, die Anordnung ist:

a b a b b c b c
ieux, ite, ieux, ite, ite, eur, ite, eur.

Die beiden letzten Verse bilden den Refrain, der am Schluss aller Strophen derselbe ist. Es besteht also die Eigentümlichkeit einer Villanelle in dem Refrain und in der Wiederholung der Reime in allen Strophen. Trotzdem bezeichnet Kastner (a. a. O. 279) das Gedicht „Le Vanneur du blé" als eine Villanelle.

Doch können wir uns dieser Ansicht nicht anschliessen, da dieses Gedicht, nach dem Schema a a b c c b gebaut, keinen Refrain hat.

Nachstehend möge diese reizende Villanelle folgen. (II, 306).

1. En ce moys delicieux,
   Qu'amour toute chose incite,
   Un chascun à qui mieulx mieulx

La doulceur du temps imite
Mais une rigueur despite
Me faict pleurer mon malheur.
Refr. Belle et franche Marguerite
Pour vous j'ay ceste douleur.

2. Dedans vostre oeil gracieux
Toute doulceur est escrite,
Mais la doulceur de voz yeux
En amertume est confite.
Souvent la couleuvre habite
Dessoubs une belle fleur.
Refr. Belle et franche etc.

3. Or puis que je deviens vieux,
Et que rien ne me profite,
Desesperé d'avoir mieulx
Je m'en iray rendre hermite,
Je m'en iray rendre hermite,
Pour mieulx pleurer mon malheur
Refr. Belle et franche etc.

4. Mais si la faveur des Dieux
Au bois vous avoit conduitte,
Ou, desperé d'avoir mieulx,
Je m'en iray rendre hermite
Peult estre que ma poursuite
Vous feroit changer couleur.
Refr. Belle et franche etc.

Ein anderes Refraingedicht ist ein „Chanson" (II, 112). Es besteht aus acht Zeilen mit der Reimanordnung a b a b b c b c. Der Vers ist der Zehnsilbler. Strophe 1—11 und 15 haben den Refrain:
Tournez à moy, je ne veulx plus mourir
Strophe 12-14: Montez au ciel, et là hault m'attendez.

Schliesslich findet sich der Refrain in dem „Epithalamc sur le Mariage de tresillustre Prince Philibert Emanuel, Duc de Savoye, et tresillustre Princesse Marguerite de France“ (II, 423). Dieser Hochzeitsgesang wird von drei Pariser Jungfrauen, Camille, Lucrece und Diane, gesungen. Die einzelnen Strophen sind Achtzeilen aus Sechsilblern a a b c c b d d. Die beiden letzten Verse bilden den Refrain. Er lautet im ersten Gesang:

Adieu soeurs, adieu belles,
Adieu doctes pucelles.

im zweiten Gesang:

O Hymen, Hymenée,
O nuict bien fortunée,

im dritten Gesang:

Io, io, victoire,
Io, triomphe et gloire.

B. Das Sonett.[1])

I. Kurze Uebersicht über die Form der Sonette bis Du Bellay.

Bevor wir an die Betrachtung der Sonette unseres Dichters gehen, wollen wir uns kurz die Formen vergegenwärtigen, die er vorfand. In Italien hatte das Sonett unter Petrarca seine höchste Blütezeit erreicht. Die Terzette hatten zum grössten Teil nur zwei Reime wie c d c-d c d, c d d-d c c, c d d-d c d, c d c-c d c; mit drei Reimen kamen die Stellungen c d e-e d c vor. Petrarca's Nachfolger adoptierten diese An-

[1]) cf. M. Jasinski, Histoire du Sonnet en France, Douai 1903. — H. Vaganay, Le Sonnet en Italie et en France au XVI. siècle, Lyon 1903. — J. Vianey, Les origines du sonnet régulier, 1903, (Revue de la Renaissance). — A. Delvau, Les Sonneurs de Sonnets, Paris 1885. — M. Pflänzel, a. a. O.

ordnungen, doch gewannen allmählich zwei die Oberhand, c d e-c d e und c d c-d c d. Dieses waren die gebräuchlichsten Formen der Sechszeile, als man anfing, sich in Frankreich mit den Sonetten zu beschäftigen. Für die Form der Quartette wurde allgemein das Schema a b b a, a b b a angenommen. Die ersten französischen Sonette werden Mellin de Saint Gelais und Marot zugeschrieben. Letzterer ist der Schöpfer der heute noch sehr häufigen Form c c d-e e d, die von den Italienern ganz ausgeschaltet worden war. Man kann in dieser Reimanordnung die Vorliebe des Franzosen für den platten und umarmenden Reim erkennen, die sich vielleicht auch, wie Pflänzel (a. a. O. 17) trefflich bemerkt, „aus jener nationalen Tendenz erklären lässt, die die fremden Formen nach französischem Geschmack abzuändern suchte". Diese Anordnung wird von Mellin gleichfalls eifrig gepflegt; denn von seinen 21 Sonetten folgen 10 diesem Schema, während seine andern 11 Sonette teils dem Beispiel Petrarca's folgen, — c d c-d c d, c d e-c d e, — teils den von den Italienern des XVI. Jahrhunderts geschaffenen Formen c d c-d e e, c d c-d d c, c d c-e d e.

Endlich findet sich eine Form bei ihm, die er selbst geschaffen zu haben scheint, c d d-c e e, wohl, wie Jasinski (a. a. O. 45) meint, eine Umkehrung der gebräuchlichen Form c c d-e e d.

Die heute klassische Form c c d- e d e tritt uns erst bei Pelletier entgegen, eine Form, die mit allergrösstem Geschick gewählt ist; denn „on évitait ainsi la monotonie qui résulte à la longue de deux quatrains semblables suivis de deux tercets semblables aussi." (Jasinski, a. a. O. 45.)

II. Die Entwicklung des Sonetts bei Du Bellay

1) Die Form.

Dies waren in grossen Zügen die Vorläufer, als die Sonettzyklen der Plejade aufkamen, und als deren erster die „Olive" des Joachim du Bellay.

Neben der Einführung und Pflege der klassischen Formen tritt er ganz energisch für die Ausbildung des Sonetts ein, indem er hier auf das Vorbild der Italiener hinweist und besonders auf Petrarca. „Sonne moy ces beaux Sonnetz, non moins docte que plaisante Invention Italienne, conforme de Nom à l'Ode, et differente d'elle seulement, pource que le Sonnet a certains Vers reiglez et limitez . . . Pour le Sonnet donques tu as Petrarque et quelques modernes Italiens". (I, 40.) Er sagt selbst in der Epistre au Lecteur, dem Vorwort zur Olive, dass er die erste Anregung zum Dichten von Sonetten von Pelletier empfangen habe. „A la persuasion de Jacques Pelletier, je choisy le sonnet et l'ode, deux poemes de ce temps là encore peu usitez entre les nostres, estant le Sonnet d'Italien devenu François, comme je croy, par Mellin de Sainct Gelais, et l'ode, quant à son vray et naturel stile, representée en nostre langue par Pierre de Ronsard." (I, 72).

Schon das 16. Jahrhundert betrachtete Du Bellay als den ersten, der überhaupt das Sonett eingeführt habe, obwohl er selbst ausdrücklich gesagt hatte, er habe es von Pelletier übernommen. So berichtet E. Pasquier in seinen Recherches: „Celuy qui premier apporta l'usage des Sonnets, fut le mesme du Bellay par une cinquantaine, dont il nous fist present en l'honneur de son Olive". (VII, Ch. 7, 617).

Man wird diese Worte eben dahin zu deuten haben, dass Du Bellay als erster das Sonett in

grossen Zyklen gepflegt und den Kinderschuhen entrissen hat, in denen es damals noch steckte.

Die Vierzeilen zeigen in allen Sonetten das Schema: a b b a, a b b a, die Dreizeilen dagegen haben im Laufe der Zeit eine gewisse Wandlung erfahren. Im Jahre 1549 erschienen die ersten 50 Sonette der „Olive“. Hier ist schon deutlich der Einfluss Peletier's zu merken, da 16 Sonette nach dem von ihm gebildeten Schema c c d, e d e gehen. Die andern bei P. gebrauchten Formen verteilen sich wie folgt:

c c d, e e d	gleich	9 mal	
c d e, c d e	„	10 „	
c d c, d e e	„	2 „	(Nr. 11, 55)
c d c, d c d	„	2 „	(Nr. 18, 38).

Die Form c d c, e d e, die man bei Petrarca und St. Gelais findet, kommt 5 mal vor; die Form c d c, e e d 4 mal. Sie erklärt Jasinsky als eine Umkehrung der Form e e d, c d c Peletier's, da sie vorher nicht zu finden sei (a. a. O. 55). Endlich sind 2 Sonette (Nr. 27, 31) nach dem Schema c d c, d d c [1]) gebaut, eine Form, die auch bei St. Gelais vorkommt. Im Jahre 1550 folgten die übrigen 65 Sonette dieser Sammlung. Hier treten die beiden französischen Formen, die inzwischen auch Ronsard in seinen „Amours à Cassandre“ angewandt hatte, ganz erheblich in den Vordergrund. 53 Sonette folgen der neuen Art: c c d, e e d gleich 41 mal, c c d, e d e gleich 12 mal. Von den übrigbleibenden 12 scheidet eins, Nr. 114, aus, da es reimlos ist, die andern 11 haben:

---

[1]) Jasinsky (S. 55) zählt: c d c, d c d gleich 3 mal
c d c, d e e „ 3 „
während er die Form c d c, d d c nicht mitrechnet.

c d c, d c d	gleich	3	mal
c d e, c d e	„	3	„
c d c, e d e	„	4	„
c d c, d d c	„	1	„ (Nr. 86).

Stellen wir nun sämtliche 114 Sonette der Olive zusammen, so ergibt sich folgendes Bild:

Art	Reime	Form		Anzahl	
I. Ital. Art	3 Reime	c d e, c d e	gleich	13	Sonette
		c d c, d e e	„	2	„
		c d c, e d e	„	9	„
		c d c, e e d	„	4	„
	2 Reime	c d c, d c d	„	5	„
		c d c, d d c	„	3	„
II. Frz. Art		c c d, e d e	„	28	„
		c c d, e e d	„	50	„
				114	Sonette

Mithin lässt sich in seinem ersten Sonettkranz ein leises Schwanken zwischen beiden Arten bemerken. Einerseits wird er durch die Nachahmung des Canzoniere zur italienischen Form angehalten, andrerseits „lockt ihn die nationalfranzösische und sicher auch elegantere, seiner Muttersprache noch dazu näherliegende Anordnung der Reime“ (Pflänzel, a. a. O. 19). Aber 78 Sonette nach der französischen Art, 36 nach der italienischen, das zeigt deutlich, dass sich die Wage mehr und mehr zu gunsten der einfachen und schlichten französischen Form neigte.

Gehen wir zu den folgenden Sonettsammlungen über. Von den 18 Sonetten, die an die Königin von Navarra gerichtet sind, haben 12 c c d, e e d; die übrigen 6 laufen noch auf der Zweizeile c d c, d c d. In der Folgezeit wurden die italienischen Formen ganz und gar zurückgedrängt. 1552 erschienen die 13 Sonette „De l'honneste Amour“, die durchweg nach der franz. Weise gehen: c c d, e e d gleich 5, c c d, e d e gleich 8 mal. In den 29 Sonetten der „Amours“

überwiegt die Marotsche Form: c c d, e e d gleich 28, c c d, e d e gleich 1 mal (Nr. 23). Dasselbe kann man von den beiden, 1558 erschienenen, grossen Sammlungen der „Regrets" und der „Antiquitez de Rome, plus un Songe" sagen. Erstere Sammlung hat 191 [1]), letztere 47 Sonette.

Sie verteilen sich wie folgt:

c c d, e e d gleich	Regr. 175 S.	Ant. 30 S.
c c d, e d e „	„ 15 S.	„ 17 S.

Nur in 2 Sonetten erscheint die italienische Form, und zwar:

c d c, d c d gleich	Regr.	Nr. 176
c d c, d e e „	Ant.	„ 7.

Endlich gehen sämtliche Gelegenheitssonette, die sich in seinen Werken zerstreut finden, 71 an Zahl, nach der französischen Weise:

c c d, e e d gleich	57 mal
c c d, e d e „	14 „

Zum Schluss mögen noch sämtliche Formen nach ihrem Vorkommen zusammengestellt sein. Es ergibt sich folgende Uebersicht.

I. Ital. Art	3 Reime	c d e, c d e	gleich	13 Sonette
		c d c, d e e	„	4 „
		c d c, e d e	„	9 „
		c d c, e e d	„	4 „
	2 Reime	c d c, d c d	„	12 „
		c d c, d d c	„	3 „
II. Frz. Art		c c d, e d e	„	83 „
		c c d, e e d	„	354 „
				482 Sonette

---

[1]) Zitiert nach Chamard. Bei Marty-Laveaux findet man nur 183 S., während die übrigen 8 im Appendice des II. Teiles stehen. Liseux in seiner Ausgabe der Regr. vom Jahre 1876 bemerkt, diese 8 S. wären Marty-Laveaux entgangen und deshalb seien sie nicht zitiert.

2) Der Reim.

Die Forderung des reichen Reims, die Du Bellay selber in der Deff. aufgestellt hat, wird in den Sonetten wenig beachtet. Zwar zeigen die Quatrains für sich und die Tercets für sich meistens den reichen Reim. Dass aber ein Sonett durchgehends denselben hat, ist äusserst selten. Ein gutes Beispiel hierfür ist Regrets Nr. 1.

Je ne veulx point fouiller au sein de la nature,
Je ne veulx point chercher l'esprit de l'univers,
Je ne veulx point sonder les abysmes couvers,
Ny desseigner du ciel la belle architecture.
Je ne peins mes tableaux de si riche peinture,
Et si hauts argumens ne recherche à mes vers:
Mais suivant de ce lieu les accidents divers,
Soit de bien, soit de mal, j'escris à l'adventure.
Je me plains à mes vers, si j'ay quelque regret:
Je me ris avec eulx, je leur dy mon secret,
Comme estans de mon coeur les plus seurs secretaires.
Aussi ne veulx je tant les pigner et friser,
Et de plus braves noms ne les veulx desguiser,
Que de papiers iournaux, ou bien de commentaires.

Gleichfalls reichen Reim haben noch Olive 52, Regrets 93, Sonet à la Royne (II, 288).

Von Reimfreiheiten wäre folgendes zu sagen. In einigen Sonetten könnte man geneigt sein, statt des Schemas a b b a, a b b a das Schema a b b a, c b b c anzunehmen, da man es hier nicht mit eigentlichen Reimen, eher mit Assonanzen zu tun hat. Es sind dies folgende Fälle:

Olive 3: source: course, pousse: courrousse;
Olive 60: cordes: accordes, Odes: modes;
Olive 62: arbre: marbre, cinabre: Calabre.

Doch soll uns das nicht hindern, auch in diesen Fällen das alte Schema anzunehmen, da ja auch sonst Reimfreiheiten vorkommen und Du Bellay das r, um das es sich meistens handelt, in der Aussprache wohl unterdrückt hat. (cf. Reim S. 71.) Auch für die platten Reime der Quatrains finden sich zwei Beispiele von Reimlizenzen, ohne dass man deshalb a b b a, a c c a annehmen müsste. Es sind dies

Olive 38: temple: contemple, semble: assemble, und Regr. 23; Idalienne: Cyprienne, peine; scene.

Eine Anzahl von Sonetten scheint nur auf vier, anstatt auf fünf Reimen zu laufen, jedoch wird hier von Du Bellay wieder die alte Regel befolgt, dass Endungen, die notwendigerweise reich reimen müssen, bei Verschiedenheit des dem Tonvokal vorhergehenden Konsonanten nicht untereinander reimen. Es würde sonst der Fall eintreten, dass die Quatrains und die Tercets durch denselben Reim verbunden wären, ein Verfahren, das, wie Herting (a a. O. S. 37) richtig bemerkt, in der französischen Poesie schwerlich zulässig ist.

a) Die Vierzeile und die Dreizeile scheinen denselben Reim zu haben.

Endung -er.

Olive 12: Quat: ar**cher**: las**cher**, cher**cher**: dessei**cher**
Terc: ter**miner**: illu**miner**

Olive 41: Quat: trou**bler**: redou**bler**, assem**bler**: trem**bler**
Terc: **mer**: recla**mer**.

Regr. 52: Quat: arres**ter**: ache**ter**, tormen**ter**: lamen**ter**
T 1): exh**aler**: dev**aler**
T 2): lar**moyer**: **foyer**.

Endung -é.

II, 260, Quat: adoré: ignoré, honnoré: asseuré
T: cité: simplicité.

Anti. 28. Qu: asseiché: fiché, panché: esbranché
T: reveré: honnoré.

Endung -ée.

Olive 12. Qu: expirée: tirée, retirée: endurée
T: offensée: pensée.

Olive 97. Qu: emmiellée: entremeslée, foulée: violée
T: arrachée: dessechée.

Endung -ez.

Olive 96. Qu: armez: ramez, emplumez: allumez
T: dorez: elabourez.

Endung -ir.

Regr. 132. Qu: maintenir: devenir, tenir: venir
T: s'esba-ir: ha-ir.

Endung -i-eux und -ieux.

Regr. 73. Qu: vici-eux: oci-eux, ambici-eux: malici-eux
T: mieux: yeux.

Endung -eur.

II, 60. Qu: coeur: vainqueur, rigueur: vigueur
T: guerdonneur: honneur.

In wenigen Fällen, in denen der Stützkonsonant t derselbe ist, wird verschiedener leoninischer Reim gebraucht, so:

I, 284. Qu: Deité: virginité, divinité: humanité
T: surmonté: bonté

Am. 27. Qu: liberté: clarté, irité: merité
T: beauté: cruauté.

Ein einziger Verstoss gegen diese Regel findet sich Regr. 110

Qu: privauté: beauté, impudicité: simplicité
T: pauvreté: immondicité.

b) Die beiden Dreizeilen scheinen auf zwei, statt auf drei Reimen zu laufen.

Regr. 115 T 1) estr**anger**: ch**anger**
T 2) **peler**: **appeler**
" 125 T 1) ba**llotter**: **flotter**
T 2) esti**mer**: **mer**
" 181 T 1) aban**donner**: **addonner**
T 2) ra**conter**: **monter**
I, 296 T 1) sc**ay**: Bell**ay**, est**é**
T 2) chant**é**.

Hier ist der Unterschied zwischen offenem und geschlossenem e beachtet.

Auf den regelmässigen Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen legte Du Bellay, wie bereits früher gesagt, kein allzugrosses Gewicht. Wie Vianey [1]) trefflich nachgewiesen hat, legte er vielmehr den Hauptwert darauf, dass die Verteilung der Reime, namentlich in den Terzetten, sich der Ausdrucksweise des Gefühls anpassen sollte, und oft hat er diese Freiheit mit grossem Glück benutzt. Um nur ein Beispiel von Vianey anzuführen, lese man Olive 113. Hier sind beide Terzette ausschliesslich in weiblichen Reimen abgefasst, um den feierlichen Flug der Seele zum Himmel anzudeuten:

Là est le bien que tout esprit desire,
Là, le repos ou tout le monde aspire,
Là est l'amour, là, le plaisir encore.

Là, ô mon ame au plus hault ciel guidée,
Tu y pourras recognoistre l'Idée
De la beauté, qu'en ce monde j'adore.

Weitere Beispiele siehe an der angeführten Stelle bei Vianey. — Nur männlichen Reim haben die Sonette: Olive 20, Regr. 52, 110, 132, 135, I, 296, 297; nur weiblichen: Olive 62, 65, 78, 89, 99, Regr. 111, 140, 151, 163.

---

1) cf. a. a. O. 82 ff.

III. Das Versmass.

Der erste Sonettzyklus ist in Zehnsilblern geschrieben, dem damals noch durchaus vorherrschenden Verse. Auch die „Amours" haben in 25 Sonetten von 29 den Zehnsilbler, während Nr. 17—20 bereits den Alexandriner aufweisen. Die „Antiquitez plus un Songe" haben abwechselnd ein Sonett im Zehnsilbler, eins im Zwölfsilbler, während die grosse Sammlung der „Regrets" durchgehend das letztere Versmass haben. Weder Ronsard, noch Du Bellay, noch Peletier sprechen sich über die Anwendung des Alexandriners im Sonett näher aus. Peletier hält das Sonett für ein stolzes erhabenes Gedicht, für das der gewöhnliche ‚vers commun' nicht recht passe. Hier war der Alexandriner recht am Platze, der „mit seinem ernsten würdevollen Gang von allen Versen am besten geeignet" [1]) war; ausserdem mag noch der Umstand hinzugetreten sein, dass er als ein Vers von grosser Ausdehnung eine viel freiere Entfaltung des Gedankens entwickeln konnte. Es fragt sich nun, wer hat zunächst diesen Vers in das Sonett eingeführt, Du Bellay oder Ronsard. Pflänzel (S. 21 ff.) entscheidet sich für ersteren, und, wie mir scheint, mit Recht. Die vier Sonette der Amours sind schon 1552 erschienen, diejenigen der Regrets und Antiquitez sind zum grossen Teil während des Aufenthalts in Rom (1551—1555) entstanden, gedruckt erst 1558. Ronsard dagegen liess seine „Sonnets pour Marie" von 1555 an in verschiedenen Lieferungen erscheinen. Auch Morf [2]) entscheidet sich für die

[1]) cf Pflänzel, a a O. 21.

[2]) H. Morf, das Zeitalter der Renaissance, Strassburg 1898, S. 163.

Priorität Du Bellay's. Damit fällt also die Behauptung Pasquier's, Baïf sei der erste gewesen, zusammen. Er sagt: Le premier des nostres qui les (= Alexandrins) remeit en credit, fut Baïf en ses Amours de Francine [1]), suivy depuis par Du Bellay au livre de ses Regrets et par Ronsard, en ses Hymnes. (VII, Cap. 8, 625).

Zu bemerken wäre noch der unregelmässige Bau eines Sonetts, II, 73, dessen erster Vers ein Alexandriner ist, während der Rest aus Zehnsilblern besteht.

IV. Die syntaktische Verknüpfung in den Sonetten.

Im allgemeinen kann man sagen, dass Du Bellay am Schluss einer Vierzeile und auch zum Teil am Schluss der Dreizeile eine Sinnespause eintreten lässt. Daneben kommen doch auch sogenannte Strophenenjambements vor. Folgende Fälle sind zu unterscheiden

a) Die beiden Vierzeilen bilden eine syntaktische Einheit; Olive 3, 7, 19, 64, 92, 94, 95 etc.

b) Die beiden Dreizeilen bilden eine syntaktische Einheit; Olive 4, 9, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 32, 35, 36, 39, 44, 48, 54, 66, 67, 75, 77, 78, 98, 107 etc.

c) Etwas weniger zahlreich sind Sonette, in denen zu gleicher Zeit die beiden Vierzeilen für sich und die beiden Dreizeilen ebenfalls enjambieren. Beispiele sind: Olive 21, 23, 41, 59, 87; Regr. 93, 117, 179; Antiqu. 4, 10, 11, 21, 22; I, 331; II, 138, 161, 490.

d) Ein Ueberspringen des Sinnes von der Achtzeile zur Sechszeile gehört zu den Seltenheiten. Wo es gelegentlich vorkommt, ist es von besonderer

---

[1]) Ihr Entstehungsjahr ist 1558 nach Morf (167), 1555 nach Darmesteter-Hatzfeldt (S. 112)

poetischer Wirkung. Man lese z. B. Olive 71, 96; Regr. 5; Antiqu. 13, 15.

e) Schliesslich kann man noch von dem Fall reden, in dem sich ein Gedanke durch die beiden Vierzeilen und die erste Dreizeile hinzieht und dann erst ein Einschnitt eintritt. So das Sonett I, 298.

Ce papier gros, et l'encre trop espesse,
La plume lourde, et la main bien pesante,
Stile qui point l'oreille ne contente,
Foible argument, et mots pleins de rudesse,
Monstrent assez mon ignorance expresse
Et si n'en suis moins hardie et ardente
Mes vers semer, si subject se presente,
Et qui pis est, **en cela je m'adresse**
A vous, qui pour plus aigres les gouster,
En les meslant avecques des meilleurs
Faistes les miens et vostres ecouter. ||
Telle se voit difference aux couleurs.
Le blanc au gris sçait bien son lustre oster:
C'est l'heur de vous, et ce sont mes malheurs.

Dieses Sonett spricht die Königin von Navarra, die, wie Pflänzel S. 69 sagt, hierin dem Dichter ihre Unwissenheit eingesteht. Es ist also von Du Bellay das Enjambement zwischen der Achtzeile und der ersten Dreizeile in bewusster Absicht angewandt worden. Ein ähnliches Sonett cf. II, 143.

f) Daneben kommen noch einzelne Beispiele dafür vor, dass der Sinn der ersten Vierzeile nicht die ganze zweite Vierzeile umfasst, sondern blos den ersten oder zweiten Vers, wie z. B. Ol. 112, Regr. 71, 168, II, 528; gleichfalls findet man häufiges Uebergreifen der einen Dreizeile in die andere. Als treffendes Bei-

spiel hierfür mögen die beiden Dreizeilen des Sonetts Antiquitez 3 dienen, in denen der durch das Enjambement hervorgehobene Satzteil in bewusster Absicht des Dichters eine besonders starke Wirkung hat.

Rome de Rome est le seul monument,
Et Rome Rome a vaincu seulement,
Le Tybre seul, qui vers la mer s'enfuit,
Reste de Rome. || O mondaine inconstance
Ce qui est ferme, est par le temps destruit,
Et ce qui fuit, au temps fait resistance.

Aehnliche Beispiele finden sich Regr. 10, 54, 59, 100, 123, 130, 143, 178; Olive 30, 109; Amours 5, 15; Antiqu. 29, 30; Songe 11; II, 135.

Schlusswort.

Wenn wir zum Schluss unserer Abhandlung die metrische Technik Du Bellay's im Zusammenhang betrachten, so könnte man sie kurz in folgende Worte fassen:

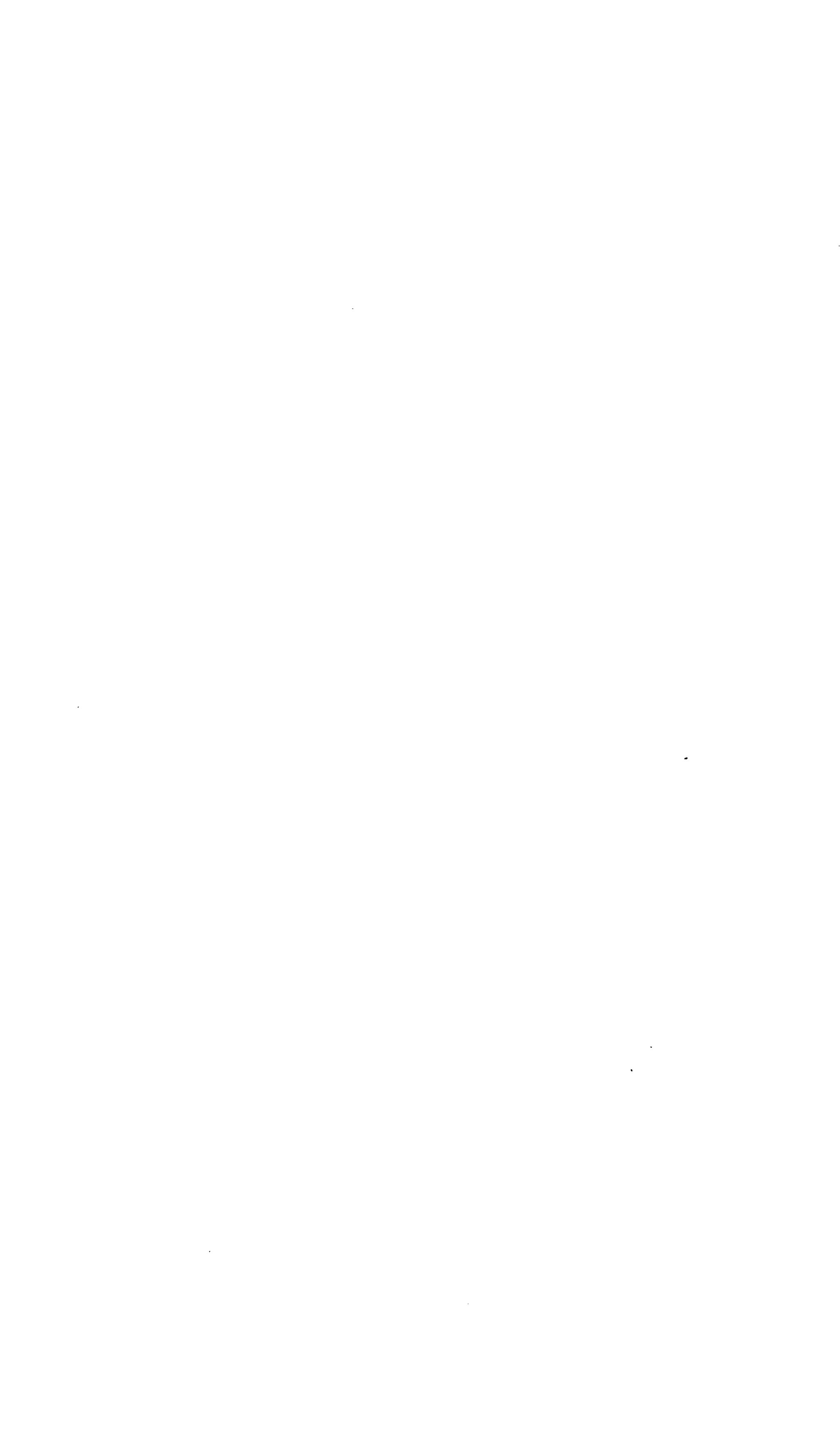
Es ist ganz deutlich ein leises Hin- und Herschwanken zwischen den Gesetzen der altfranzösischen und neufranzösischen Metrik zu beobachten. Man erinnere sich an die Silbenzählung inbezug auf die Behandlung des stummen e und einzelner Wörter mit vokalischen Verbindungen, die im Neufranzösischen anders gebraucht werden; ferner an das über den Hiatus Gesagte, dessen Verbot er noch nicht kennt; an die verschiedenartige Gestaltung seiner Reime, die zum Teil altfranzösisches Sprachgut sind, zum Teil aus sprachlichen und dialektischen Eigentümlichkeiten

seiner Zeit zu erklären sind. Dagegen ist der Gebrauch der epischen und lyrischen Cäsur verpönt, nur die weibliche Cäsur mit elidierbarem e wird zugelassen Zur syntaktischen Behandlung der Verse und Strophen wäre zu sagen, dass unser Dichter von den einengenden Fesseln des Klassizismus noch frei ist, dass häufig der Gedankenflug die strengen Regeln über Cäsur, Enjambement und Strophenschluss durchbricht, häufig als ein Beweis von besonderem Geschick und hoher dichterischer Begabung. Vom Alexandriner der Plejade sagt Sainte-Beuve trefflich: „Cet alexandrin primitif, à la césure variable, au libre enjambement, à la rime riche . . . fut d' habitude celui de Dubellay, de Ronsard.“ [1])

Du Bellay's grösstes Verdienst um die französische Metrik ist zweifellos die Ausgestaltung und Einbürgerung des Sonetts. Mögen heutzutage seine Gedichte, Epigramme, Episteln, Uebersetzungen vergessen sein, die Namen der „Olive“, besonders aber die der „Antiquitez“ und der „Regrets“ werden seinen Dichterruhm durch die Jahrhunderte tragen, den Ruhm des Dichters, der schon zu seinen Lebzeiten den Titel eines „prince du sonnet“ erhalten hat.

---

[1]) Sainte-Beuve, Tableau de la Poésie française au XVIe siècle, Paris 1838, S. 78.



Lebenslauf.

Geboren bin ich, Franz Karl Georg Ziemann, evangelischer Konfession, am 12. Dezember 1890 als Sohn des Gymnasialprofessors a. D. Dr. Franz Ziemann zu Königsberg i. Pr. Nachdem ich die höhere Privatknabenschule zu Ortelsburg bis zur Untertertia durchgemacht hatte, besuchte ich nacheinander die Königlichen Gymnasien zu Posen (Friedr.-Wilh.-Gymnasium), Graudenz und Strasburg i Wpr. Letzteres verliess ich Ostern 1909 mit dem Zeugnis der Reife. Ich studierte zuerst an der Königlichen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, dann an der Königlichen Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr. Französisch, Englisch, Latein und Philosophie. Das Rigorosum bestand ich am 17. Dezember 1912.

Meine akademischen Lehrer waren folgende Herren:

in Berlin: Brandl, Ebeling, Geiger, Gutzmann, Haguenin, Harnack, Harsley, Lasson, Morf, Rambeau, Rothstein, Runze, M. C. P. Schmidt, Spies, v. Wilamowitz-Moellendorff.

in Königsberg: Ach, Baumgart, Deubner, Dunstan, Flamand, Goedeckemeyer, Jensen, Kaluza, Kowalewski, Pillet, Schultz-Gora, Tolkiehn, Wünsch.

Allen Herren sage ich an dieser Stelle meinen ehrerbietigsten Dank, insbesondere Herrn Professor Dr. A. Pillet, der mir die Anregung zu vorliegender Arbeit gegeben und mir bei meinen Studien in wahrhaft liebenswürdiger Weise mit seinem Rat zur Seite gestanden hat.